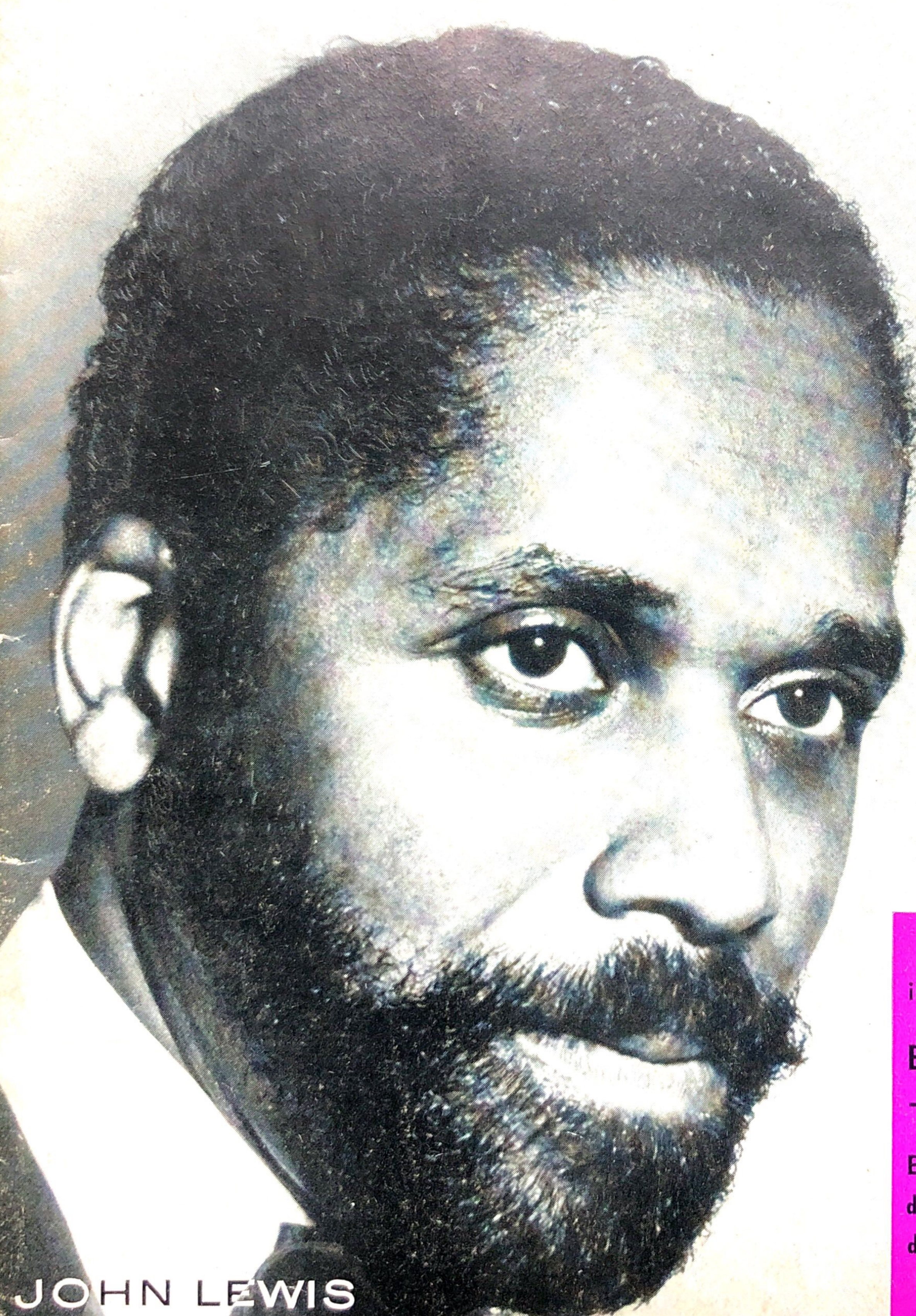
JAZZ IN WORT UND BILD
berlin
september 1959
nummer 9 (25)
preis dm 1-

schlagzeug



JOHN LEWIS

in diesem heft:

BILLIE HOLIDAY
— sound of Jazz

Eine Nacht —
der Jazz —
die Keller von Paris



schlagzeug

DAS JAZZ-MAGAZIN
Nr. 9 (25), September 1959
erscheint monatlich im Äquator-Verlag GmbH, Berlin

Geschäftsführender Redakteur: Heinz Lukas

Verantwortlich für Fachbeiträge und Bild: Heinz Lukas; für Nachrichten, Korrespondenz und Vermischtes: Curd Sander; für Gestaltung und Druck: Max Fuchs

Redaktion und Verlag: Berlin-Charlottenburg, Galvanistraße 6
Telefon: 34 94 84 und 34 94 85
Postscheckkonto: Berlin West 1156 75
Frankfurter Büro: Frankfurt/Main, Kleine Bockenheimer Straße 12
Tel.: 2 61 93

Fotos:
Titel: Susanne Schapowalow; Seite 2: Mercury Record Artist; S. 4: dpa; S. 7: Berendt; S. 11: Kalan; S. 12: Electrola/Capitol; S. 13: v. Gorissen; S. 17: Archiv; S. 18/19: Ehrlich (2), Frank, Schapowalow, Thiele; S. 24—26: Gordon; S. 29: Hahnenbruch; S. 33: Pollaczek; S. 35: Vilander; S. 36: Ihlenfeld, Vilander

Das Bild auf Seite 20 stammt aus dem Buch „Schwarze Lady sings the blues" vom Verlag Hoffmann und Campe

Zeichnungen: Seite 9: Abel; Seite 22: Hedtstück; Seite 25, 27 und 28: Archiv

Herstellung: Äquator-Druck, Berlin

Einzelpreis DM 1,— zuzügl. Zustellgebühr (drei Pfennig für die Bundesrepublik); Österreich: S 6,–; Schweiz: sfr 1,—. Bestellung beim Verlag oder durch die Post. Bei Direktbelieferung durch den Verlag Halb- oder Jahresabonnement (DM 6,— bzw. DM 12,—) im voraus zahlbar auf Postscheckkonto Berlin West 1156 75.

Keine Haftung bei Verzögerung oder Ausfall durch höhere Gewalt. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen

Postverlagsort Berlin

Anzeigenverwaltung: Carl H. Liebrecht, Frankfurt/Main, Mainzer Landstraße 139 — „Hammerhaus" am Güterplatz — Tel.: 33 30 33. Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 2 vom 1. April 1959.

Verlagsleitung:
Karl-Heinz Marbach

kommt im herbst nach europa:

SARAH VAUGHAN




Zürich

AKTION JAZZBRÜCKE

Wenn etwas die Gespräche und Gedanken dieser Tage bestimmt, dann ist es die Kontaktnahme der großen Machtblöcke, ihr Wille zur Verständigung und zum Austausch kultureller Leistungen der Völker. Eine gewisse Auflockerung der verhärteten Fronten wird sichtbar.

Es gibt in allen Ländern eine große Gemeinschaft der Freunde des Jazz, die sich über die geographischen und politischen Grenzen hinweg durch die musikalische Sprache des Jazz verständigen. Die Jazzfreunde in Westeuropa haben ein schier unerschöpfliches Reservoir an Schallplatten und Jazzliteratur zur Verfügung; große internationale Konzerte finden regelmäßig statt. Den zahlreichen Jazzfreunden in Osteuropa dagegen ist aus markttechnischen Gründen bis heute der Zugang zur Dokumentation des Jazz nicht möglich.

Deshalb geht unser gemeinsamer Appell an die westeuropäischen Jazzfreunde mit der Bitte um Solidarität: „Aktion Jazzbrücke" beabsichtigt, Schallplatten-Spenden, Spenden von Jazzliteratur und Notenmaterial, Patenschafts-Abonnements für Jazz-Zeitschriften usw. zu organisieren. Es soll eine Hilfe der Tat für die Jazzfreunde der Oststaaten sein. Die Aktion beginnt sofort. Die Redaktionen der „TAT" und „schlagzeug" werden über den Erfolg dieser Aktion regelmäßig berichten.

Spenden sind zu richten an:

DIE TAT
Zürich
Limmatplatz 4—6

schlagzeug
Berlin-Charlottenburg 1
Galvanistraße 6



DAS JAZZ-MAGAZIN
Berlin

in diesem heft

joachim e. berendt:
JAZZ IN DEN ARDENNEN seite 6

al bern:
JAZZO, FÜRST DER WENDEN seite 9

jazz-hot:
HANSWURST ODER PROPHET? seite 12

NEWPORT-NOTIZEN seite 17

IN MEMORIAM BILLIE seite 21

joachim e. berendt:
MENSCHLICHE INDIVIDUALITÄT seite 22

arman gordon:
EINE NACHT - DER JAZZ - UND DIE KELLER VON PARIS seite 24

JAZZ IM SCHUL-AUFSATZ seite 27

karlhanns berger:
GLANZ UND ELEND DES AMATEURISMUS seite 29

HEINZ LUKAS GEHT DURCH DIE LANDE seite 8 / SAM SESSION seite 11 / BREAKS seite 14 / INTER-KORRESPONDENZ seite 15 / JAZZ FÜR 7 MARK 50 seite 30 / WAS HÖRT MAN NEUES? seite 31 / DER WEISSE BIGBAND-SWING seite 33 / JAZZ-FUNK seite 34

in der beilage:
DISCOPHILIA, KALENDER, RÄTSEL.



jazz der köche und verkäufer

Moskau. Zu einer Sensation ersten Ranges zählt in Moskau neuerdings eine Kapelle, die sich „Jazz der Köche und Verkäufer" nennt. Sie hat sich aus einem Laienkunstkollektiv des Arbeiterklubs des Betriebes für Gemeinschaftsverpflegung „Gorki" gebildet. Die Musiker sind Verkäufer und Angestellte aus Moskauer Geschäften und Restaurants. Zur Band gehört auch eine Sängerin namens Tamara Jewgrafowa.

5. DEUTSCHES AMATEUR-FESTIVAL

Düsseldorf. Das fünfte Amateur-Festival der Deutschen Jazz-Föderation beginnt am 25. September im Düsseldorfer Robert-Schumann-Saal. Bis zum Tage haben sich 160 Bands zur Teilnahme gemeldet. In diesem Jahr fanden bereits in Wiesbaden, Frankfurt/M. und Berlin Auswahlkonzerte zur Ermittelung der repräsentativsten Formationen statt. Die Ermittelung der Wettbewerbssieger erfolgt in drei Konzerten nach den Stilgruppen „alt" und „modern" getrennt.

baseball-swing von e. garner

Boston. Zwei Wochen lang gastierte Erroll Garner in Storyville. Jeden Abend kam der bekannte Baseball-Spieler Ted Williams, um dem Pianisten beim Spiel zuzuhören. Erroll war davon so angetan, daß er am letzten Abend ein neues Stück erstaufführte. Der Titel: „The Ted Williams Swing".

„jazz record" von art hodes

Park Forest (Illinois). Art Hodes, einer der vorzüglichsten weißen Jazz-Pianisten des alten Stils und Jazz-Kritiker hohen Ranges bietet ältere Nummern des seinerzeit von ihm editierten Magazins „The Jazz Record' zum Kauf an. „Jazz Record' gilt in Fachkreisen als die beste und fundierteste Jazz-Zeitschrift, die jemals existierte. Die Adresse ist: A. H., 54 Ash Street, Park Forest/Ill.

jugend-prawda lobt jazz

Moskau. Den bisher leidenschaftlichsten Artikel zur Verteidigung des Jazz lasen erstaunte Leser vor einigen Tagen in der „Komsomolskaja Prawda", der Tageszeitung des Kommunistischen Jugendverbandes. Eine Woche zuvor hatte die Zeitung des sowjetischen Kulturministeriums erklärt, die Sowjetunion könnte sehr wohl auf Jazz verzichten.

Verfasser des Artikels in der „Komsomolskaja Prawda" ist der kürzlich verstorbene sowjetische Musikwissenschaftler V. M. Gorodinsky. Die Massen des Volkes seien in der Sowjetunion wie auch anderswo lebhaft am Jazz interessiert, heißt es in dem Artikel. Jazz sei eine große Kunst. Gorodinsky bezeichnet W. C. Handy, den Komponisten des „St. Louis Blues", als „hervorragenden Musiker" und spricht von George Gershwin als einem leider zu jung verstorbenen „Meister des Blues".

jazz-bücherei — ein porträt

Wetzlar. Noch in diesem Monat erscheinen im Pegasus-Verlag drei Bände einer Reihe von Jazz-Porträts bedeutender Solisten: die Biographien von Sidney Bechet, Lester Young und Charlie Parker. Die Reihe wird Lebensbeschreibungen aller Stilepochen enthalten. Jeder Band umfaßt 48 Seiten, eine Discographie und 16 Kunstdruckfotos und wird 4,80 DM kosten.

ein neues kirchendach

Comblain-La-Tour. 150 000 belgische Franken, das sind etwa 12 600 DM, brachte ein internationales Jazzfestival ein, das der amerikanische Manager Joe Napoli in Comblain-La-Tour für den Aufbau einer im Kriege zerstörten Kirche veranstaltete.

usa: woche des jazz

New York. Die Woche vom 17.—23. August 1959 ist vom Gouverneur des US-Staates Massachusetts und dem New Yorker Oberbürgermeister Wagner zur „Woche des Jazz" erklärt worden. In Massachusetts war der unmittelbare Anlaß das erste Jazz-Festival in Boston, das vom 21. bis 23. August im Fenway Park stattfand, in New York das Jazz-Festival von Randall's Island.

maynard's fernsehjob

Zürich. Maynard Ferguson macht im Herbst mit seinem neuen Orchester eine Europatournee. Mit den Fernsehsendern in Montreal und Toronto hat er Verträge für insgesamt 26 Jazzprogramme unterzeichnet, die jeweils 15 Minuten dauern sollen.

afro-karibische nacht

Los Angeles. In Los Angeles findet ein erstes Jazzfestival am 25. und 26. September in der Hollywood Bowl statt. Unter anderem steht eine afro-karibische Nacht auf dem Programm, während der die George Shearing Combo und die Perkussions-Gruppe von Cal Tjader auftreten werden.

red nichols auf der leinwand

New York. Im repräsentativen New Yorker Capitol Filmpalast lief kürzlich mit großem Erfolg ein neuer Jazzfilm an: „Five Pennies". Er erzählt das Leben von Red Nichols und seinen „Five Pennies". Die Hauptrolle hat Danny Kay als Red Nichols. Zu den Mitwirkenden gehören Louis Armstrong, Boby Troup, Ray Anthony und Shelly Manne.

everett mit ellington

New York. Ein amerikanischer Nachwuchssänger, der Tenor James Everett, gewann bei einem kürzlich veranstalteten Wettbewerb den ersten Preis. Sein Gewinn: Ein Auftritt mit dem Duke Ellington-Orchester auf dem Dachgarten des Waldorf Astoria.

haussee in jazzliteratur

Berlin. Vom November vergangenen Jahres bis heute sind in Italien sieben Bücher über Jazz erschienen, Deutschland hat sechs Neuerscheinungen aufzuweisen, in England kamen in der gleichen Zeit fünf, in Frankreich drei und in den USA zwei Jazzbücher auf den Markt.

festival für den duke

Taminent-in-the-Poconos. In Taminent-in-the-Poconos (Pennsylvania, USA) findet erstmalig ein Duke-Ellington-Festival statt. Bisher wurde auf den an diesem Ort abgehaltenen Musikfestivals nur klassische Musik dargeboten. Das Ellington-Festival wird von Marshall Stearn mit einem Vortrag über die Entstehungsgeschichte des Jazz eingeleitet. Ein Round-Table-Gespräch führen Harry Carney, Jimmy Hamilton, Billy Strayhorn, John Sanders und bekannte Musikkritiker.

moskauer fragen roboter

Moskau. Viertausend Antworten hat das Elektronengehirn auf der amerikanischen Ausstellung in Moskau in seinem Speicher. Unter den zehn am häufigsten gestellten Fragen waren folgende: „Welche Richtung nimmt zur Zeit die Entwicklung des amerikanischen Jazz?" und „Wie alt ist Louis Armstrong?" Die Roboter-Antwort: „Jazz ist heute komplizierter und weniger von einem kühlen Intellekt bestimmt als früher" und „59 Jahre".

marrero gestorben

New Orleans. In New Orleans, der Wiege des Jazz, starb Lawrence Marrero, Banjo-Veteran, im Alter von 58 Jahren. Er spielte seinerzeit mit Bunk Johnson und George Lewis. Erst jetzt wurde auch der Tod des Pianisten Walter Davis bebekannt, der zum Quintett von Art Taylor gehörte.

internationales plattensammler-adreßbuch

Los Angeles. Der Amerikaner Will Roy Hearne bereitet für dieses Jahr eine Neuausgabe des „Worldwide Record Collectors Directory" vor. Sammler, die Wert darauf legen, in dieses Adreßbuch aufgenommen zu werden, fordern die entsprechenden Formulare bei folgender Anschrift: Will Roy Hearne, Hollywood Premium Record Guide, 1047 West 97th Street, Los Angeles, California, USA.

JAZZ in den ardennen

internationales jazzfestival 1959 in comblain la tour

Comblain La Tour ist ein abgelegenes, weltverlorenes Dörfchen in den Ardennen. Das „Landvolk" von Comblain — und es gibt dort fast ausschließlich „Landvolk" — erlebte den Glanz, den das Internationale Belgische Jazz Festival 1959 für einen verregneten Augusttag in das Dorf gebracht hatte, wie einen Traum. Jedermann — von den Organisatoren bis zu den Musikern — stand unter dem Eindruck, er müsse „etwas für Comblain tun", vor allem für die Kirche des Dorfes. Sie war im Krieg zerschossen worden und sollte von den Festival-Einnahmen wieder aufgebaut werden. Als man dann hinging, sah man, daß sie längst wieder aufgebaut war. Aber es hieß, die Rechnungen müßten noch bezahlt werden. Sämtliche Musiker haben umsonst gespielt. Anderenfalls wären die Gagen an hunderttausend Mark herangekommen.

Eine Bierfabrik hatte die Bühne auf dem großen, freien Dorfplatz in Comblain aufgebaut. Von der belgischen „BP"-Benzin-Gesellschaft stammte das Zelt, das die Musiker als Garderobe benutzten. Ein Priester-Seminar stellte die Räume seines Hauses zur Verfügung, damit die Musiker — mehr als zweihundert — schlafen konnten. Die belgischen Staatseisenbahnen gaben 35% Fahrpreisermäßigung. Und das Modehaus „Touva" in Liège (Lüttich) offerierte der „Miß Festival" eine Garderobe im Werte von 7000 Francs.

Die „Miß Festival" wurde gewählt, als der Regen seinen Höhepunkt erreicht hatte. Einer der Ansager fragte sie, warum sie sich diesen Prozeduren aussetze. Die Dame — eine Friseuse aus einem Nachbarort — antwortete in aller Naivität: „Um etwas für Comblain zu tun." Niemand lachte.

Unter dem Schirmwald

Joe Napoli — der Impresario, der vor Jahren Chet Baker, Bud Shank, Bob Cooper und June Christy nach Europa gebracht hatte — organisierte das ganze Festival. Er war in den letzten Kriegsmonaten bei der „Rundstedt-Offensive" in Comblain stationiert, hatte dort Gastfreundschaft gefunden und wollte nun seinerseits „etwas für Comblain tun". Am zentralen Punkt des Dorfes, wo der gesamte Verkehr mit Tausenden von Autos zusammenfloß — an der Brücke über die Ourthe —, gab es ein überdimensionales Transparent: „Thank you, Joe Napoli."

Die Musik begann vormittags um 11 Uhr und ging ohne Unterbrechung bis 1 Uhr nachts. Das Publikum — zeitweise mehr als 8000 Menschen — hatte sich, solange der Rasen noch nicht zu sehr durchweicht war, auf dem riesigen Platz gelagert, hörte zu und verspeiste die mitgebrachte „Picknick"-Verpflegung. Später sah man von der Bühne aus nur noch ein einziges Meer von Regenschirmen und über die Köpfe gehaltene Zeltplanen. Die belgische Zeitung „La Meuse" — das zweitgrößte französischsprachige Blatt des Landes, das bei der Organisation des Festivals mitgeholfen hatte — schrieb: „Die Jazzfans sind mutiger als die Sportfreunde. Die Fußballplätze sind bei dem Regen leer gewesen. Comblain war voll."

Kleine Drummer-Sensation

Was vormittags und am frühen Nachmittag an Musik erklang, war mäßig bis schlecht. Die Belgier stellten ihre verschiedenen Amateur-Musiker in Gruppen vor, die nicht zueinander paßten. Man sollte nicht weiter darüber berichten; schlechter Jazz ist nur dann erwähnenswert, wenn er von gar zu vielen Menschen für gut gehalten wird, und das ist wohl bei Chris Barber oder war eine Zeitlang bei Dave Brubeck der Fall, aber gewiß nicht bei den Amateuren von Comblain.

Gut wurde die Musik mit dem Auftritt der Schweizer Jazz-Delegation: der Pianist George Gruntz mit seinem Trio, zu dem der erstaunliche Bassist Erich Peter gehört. Peter besitzt eine nachtwandlerische harmonische Sicherheit. Und Gruntz spielte swingende, zupackende Klavierimprovisationen, die um so überzeugender wirkten, weil sie so einfach waren.

Von da an gab es einen Höhepunkt nach dem anderen ... bis hin zum glanzvollen Spiel Chet Bakers, der das Festival beschloß — härter und stärker in seiner Tongebung als in seiner Mulligan-Zeit, aber mit dem gleichen, überzeugenden Aufbau seiner Chorusse.

Zur deutschen Jazzdelegation, die vom Südwestfunk nach Comblain geschickt worden war,



ROLF KÜHN, Amerikareisender und Star in Comblain — von den Belgiern ein „deutscher Goodman" genannt — feierte einen verdienten Festival-Erfolg

gehörten der Klarinettist Rolf Kühn, der Tenorsaxophonist Bent Jädig, der Bassist Fred Dutton, der Schlagzeuger Hartwig Bartz, der Pianist Pepsi Auer und — indirekt auch — Albert Mangelsdorff. Sie alle spielten mit bemerkenswertem Erfolg. Kühn wurde mit Benny Goodman (dessen großes Orchester er in den USA geleitet hat) verglichen. Der aus Dänemark stammende, seit Jahren in Mannheim lebende Bent Jädig blies wilde, feurige Coltrane-inspirierte Alleingänge auf seinem Tenorsaxophon, bei denen das Meer der Regenschirme in große Bewegung geriet. Der Bassist Fred Dutton, der früher bei Dave Brubeck gespielt hat und jetzt in Heidelberg seine Doktorarbeit über den pro-

testantischen Choral schreibt, war ein solides, harmonisches Rückgrat. Und der junge Schlagzeuger Hartwig Bartz aus der Pfalz erweist sich immer mehr als die eigentliche Neuentdeckung des Jazz in Deutschland in diesem Jahr. Chet Baker blickte sich, als Hartwig mit einem Male hinter ihm mit drum-bombs à la Philly Joe Jones loslegte, so erstaunt um, als traue er seinen Ohren nicht. Hinterher meinte er: „Ich wußte nicht, daß ihr solche Drummer in Deutschland habt."

Weitere gute und hervorragende Improvisationen kamen von dem belgischen Vibraphonisten Sadi, dem italienischen Pianisten Romano Mussolini (dem Sohn des „Duce"), der ägyptischen Sängerin Lilian Terry, dem belgischen Posaunisten Christian Kellens . . . Alles konnte man unmöglich hören. 14 Stunden Musik sind selbst für das aufnahmefreudigste Ohr zuviel. Überhaupt — wenn man davon überzeugt ist, daß Jazz eine Kunst ist, sollte man ihn nicht zur Begleitmusik für ein Mammut-Picknick machen. Zwei große Konzerte — eines am Nachmittag, das andere am Abend — wären besser gewesen.

Insgesamt elf Nationen waren in dem in Fahnen und Transparenten ertrinkenden, festlich geschmückten Ardennen-Dörfchen vertreten. Der Pfarrer von Comblain, der das Festival mit einer Messe in seiner Kirche eröffnete, sagte in der Predigt: „Der Herr hat uns das Geschenk des Jazz gegeben — eine neue Form des Lebensrhythmus und des Denkens. Der Herr, der die Liebe ist, hat gewollt, daß die Menschen durch diese neue Form der Musik einander näherkommen . . ."

Joachim E. Berendt



Wenig europäisch war der englisch-deutsche Jazzkrieg, in dessen Verlauf die englische Musiker-Union Hans Koller eine Rundfunkaufnahme auf der britischen Insel versagte und der Südwestfunk mit der Aufkündigung eines Lyttelton-Vertrages diese unhöfliche Geste konterte. Um so mehr Freude hat jeder bei der Nachricht von den **westfälischen „Jazzopators“.** Sie, schon durch ihren holländischen Trompeter Hermann Meulmann europäisch konzipiert, schafften das Wunder, fuhren nach London, spielten in den Jazzclubs, machten mit Terry Lightfoot Plattenaufnahmen bei „Melodisc“ und wurden vom Lyttelton-Club und der englischen National Jazz Federation sogar für ein späteres Konzert in der Royal Festival Hall eingeladen. Nach diesem Triumph der Jazzerfreundschaft erledigten sie auf dem Rückweg gleich noch einiges mit: über **Boulogne,** Frankreich, und **Blankenberge,** Belgien, landeten sie auf einem Festival in **Hilversum** und beendeten dort ihren Freundschaftstrip mit einem schönen Erfolg.

Eine Reise der Verständigung unternahmen auch die **Braunschweiger** Jungen der „Two - nineteen - Jazz - Band“. Sie folgten einer Einladung des Direktors der Staatlichen Musikhochschule in **Lutomberg** nach **Jugoslawien.** Ein jazziger Braunschweiger Geschäftsmann hatte einen Kleinbus zur Verfügung gestellt, die „219. Jazz-Band“ musizierte auf einem beifallumtosten Konzert in **Zagreb,** spielte auf der Straße und in Adriabädern, selbst in den berühmten, 200 Meter unter der Erde liegenden Grotten von **Postojna.** Der jugoslawische Rundfunk machte Aufnahmen mit ihnen und bei einem Engagement in **Portoroze** legten sie den Grundstein einer dauerhaften Freundschaft. Für die nächsten Semesterferien feste Engagements in der Tasche, lasen sie gekritzelt in den Staub auf ihrem abfahrbereiten Bus: „Kommt bald zurück!“

So rücken die europäischen Jazznachbarn immer enger zusammen. **Kiel** feierte mit einem Jubiläumskonzert im Hotel Bellevue „10 Jahre Jazz“, wozu wir nachträglich gratulieren dürfen. Gast war hier eine Band aus **Stockholm.** Auslands-Kulturtage fanden in **Dortmund** mit einem Konzert prominenter Gäste aus **Paris** ihren Abschluß. Damit hatte das Städtische Kulturamt einen guten Griff getan — Martial Solal, Michel Hausser und Roger Guèrin bewiesen modern und relaxed, daß sie zur Spitzenklasse des Kontinents gehören.

Europäisch ist auch das Jazz-Abonnement der kommenden Saison in **Hannover.** Veranstalter Steiner hat neben deutschen Spitzengruppen den Österreicher Fatty George und das holländische Dutch Swing College, das schweizer Hazy Osterwald-Quintett und Claude Luter aus Paris auf dem Programm.

Inzwischen hat sich auch in **Oldenburg** ein „jazzclub 1502“ etabliert und sein Domizil im Keller des mit prachtvollem Fachwerk geschmückten Degodehaus gefunden. Begeisterte Fans haben „homemade“ den dortigen ehemaligen Bierkeller ausgestaltet und dokumentierten einmal mehr jene skurrile Liebe einer modernen Generation zu den Zeugnissen einer Zeit, die noch Zeit hatte. In einen Bunker siedelten die Jazzer von **Emden.** Auf der Hausordnung: Alkohol verboten! Ein alter Lagerschuppen wurde in **Wuppertal** zur Heimat aller derer, die ungestört und niemanden störend endlich ungezwungen musizieren und über die neuesten Scheiben diskutieren wollten. „studio“ heißt die neue Jazz-Oase der Ruhrstadt, und auch hier sorgen eindeutige Statuten dafür, daß es keine Mißverständnisse gibt: „Wer durch Disziplinlosigkeit oder anstößiges Benehmen andere stört oder den Ruf des studios gefährdet, hat mit seinem Ausschluß aus der Gemeinschaft zu rechnen.“

Dort wo das Kinzigtal in die Rheinebene mündet, liegt das kleine Städtchen **Gengenbach.** Und kaum zu vermuten ist, daß hier ein aktiver Jazzclub mit 50 Mitgliedern kürzlich sein dreijähriges Bestehen feierte. Auch er fand endlich eine Bleibe; wie in Oldenburg entstand aus einem ehemaligen Bierkeller ein farbenfrohes Jazzheim, in langer und mühseliger Arbeit ausgestaltet.

Letztlich sei noch die netteste Nachricht des Monats vermerkt: damit er am Niederrheinischen Jazz-Wettbewerb in **Dortmund** teilnehmen konnte, erhielt der Schlagzeuger Werner Waue sechs Tage Sonderurlaub von der Bundeswehr.



Was ein forscher Jazzer ist, ist auch ein Jazz-Forscher. Das Ergebnis dieser sinnigen Feststellung sind ungezählte ernsthafte Untersuchungen über den Ursprung des Wortes Jazz. Man könnte daher fast vermuten, daß es keine Erklärung mehr dafür gibt, die es nicht schon gegeben hätte. Und doch ist dem so — es gibt eben Dinge zwischen New Orleans und Berlin, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt.

Das Wort Schulweisheit ist hier so wenig Zufall wie das Ergebnis einer Jamsession. Tatsächlich muß man sich nämlich seiner Schulzeit erinnern, wenn man dem Ursprung des Wortes Jazz wirklich auf die Spur kommen will. Und tatsächlich wird man betrübt feststellen müssen, daß eben diese Schulweisheit uns wesentliches, und was noch betrüblicher ist, jazziges verschwieg.





Kommen wir zum Thema: Wer im Geschichtsunterricht nicht unter dem Pult Schmöker gelesen hat, wird sich des Wendenfürsten Jazzo erinnern, der im Jahre 1175 von sich reden machte. Sein Name läßt den echten Fan bereits aufhorchen. Bisher hat es die Lehrerschaft jedoch meisterhaft verstanden, dieses aufkeimende Interesse für eine historische Persönlichkeit zu unterdrücken. Sie entfachte einen Streit über die Schreibweise — Jazzo, Jaczo oder Jaczow — und lenkte damit vom Wesentlichen ab.

Wesentlich ist nämlich folgendes: Jener Wendenfürst, zeitgemäß gewappnet und gehörnt, stand auf der Flucht vor Feinden eines Tages am Ufer der Havel und vor der Frage, wie es weitergehen sollte. Er entsann sich des Lobbyismus und schwor: „Wenn ich mich auf die andere Seite schaffe, dann werde ich Christ!" (Diese deutsche Redewendung ist also wendisches Deutsch! d. Red.) Daraufhin schaffte er sich — mit Hilfe seines treuen Rosses, das die Rolle des Riverboats übernahm.



fürst der wenden

Nachdem er sich geschafft hatte und das andere Ufer betrat, entledigte er sich des Heidentums und seiner Waffen. In Ermangelung eines Nagels hängte er alles an einen Ast, den eine Eiche ihm bot. Er zögerte lediglich, ob er auch das Horn hier deponieren sollte, entschied dann jedoch, daß in diesem Falle der Ast brechen würde.

So setzte er sich auf sein Roß und das Horn an die Lippen. Zum Hohn für die feigen Gegner, die am jenseitigen Gestade zurückgeblieben waren, ließ er Triumphlieder über



JEAN TRONCHOT und ARIS DESTOMBES

hanswurst ode[r]

J e a n T r o n c h o t :

Vor kurzem kam Louis Armstrong nach Paris, zum ersten Mal seit vier Jahren. Was soll man von den beiden Konzerten halten, die er im „Olympia" gegeben hat? Ich will Ihnen sagen, was i c h davon halte: teilweise war ich zufrieden, nur wurde diese Zufriedenheit, leider, von einem Gefühl tiefster Enttäuschung beeinträchtigt.

Das Herz möchte einem brechen, wenn man sieht, wie ein Genie vom Range eines Parker, eines Monk oder eines Ellington sich heute, im Jahre 1959, auf eine Bühne stellt und sich zur Freude eines größtenteils aus Laien zusammengesetzten Publikums zum Hanswurst macht. Diese Grimassen, dieses dauernde Händeschütteln mit Trummy Young nach jedem Solo, die Art, wie er das Publikum aufstachelt, mitten in einem Chorus zu applaudieren, dieser Einkriegezeck um das Piano herum während des Tiger Rag, zu dem das Publikum frenetisch brüllt, diese wohl kaum geschmackvollen Gags, die bei jedem Konzert wiederholt werden — all das dient doch nur dazu, mit kommerziellen Mitteln eine an sich schon große Popularität noch größer zu machen. Außerdem wird einer Musik, die aufrichtig sein will, Unrecht zugefügt, wenn man ihr gekünstelte Aspekte aufsetzt. Ich frage mich, ob man es wohl wagen würde, eine solche „Show" eingefleischten Gegnern des Jazz zu zeigen, die dann bestimmt ein für allemal davon überzeugt wären, daß Jazz und Zirkus ein und dasselbe sind.

Ich spreche diese Kritik um so offener aus, als Louis Armstrong durchaus auch anders kann, wenn er nur will. Dieser fast Sechzigjährige ist immer noch ein großer Musiker. Gewiß, die lang ausgehaltenen Töne von einst sind heute recht selten geworden, aber seine Beherrschung des Instruments bleibt grandios.

Und was soll man von seinen All-Stars halten? Alles in allem verdienen sie nicht viel Beachtung. Vom St. Louis-Blues einer Velma Middleton ganz zu schweigen, die herumhüpft und -gestikuliert, soweit ihre Gewichtigkeit ihr das erlaubt. Und sie schleppt „Pops" seit 1942 zu jedem Konzert mit!

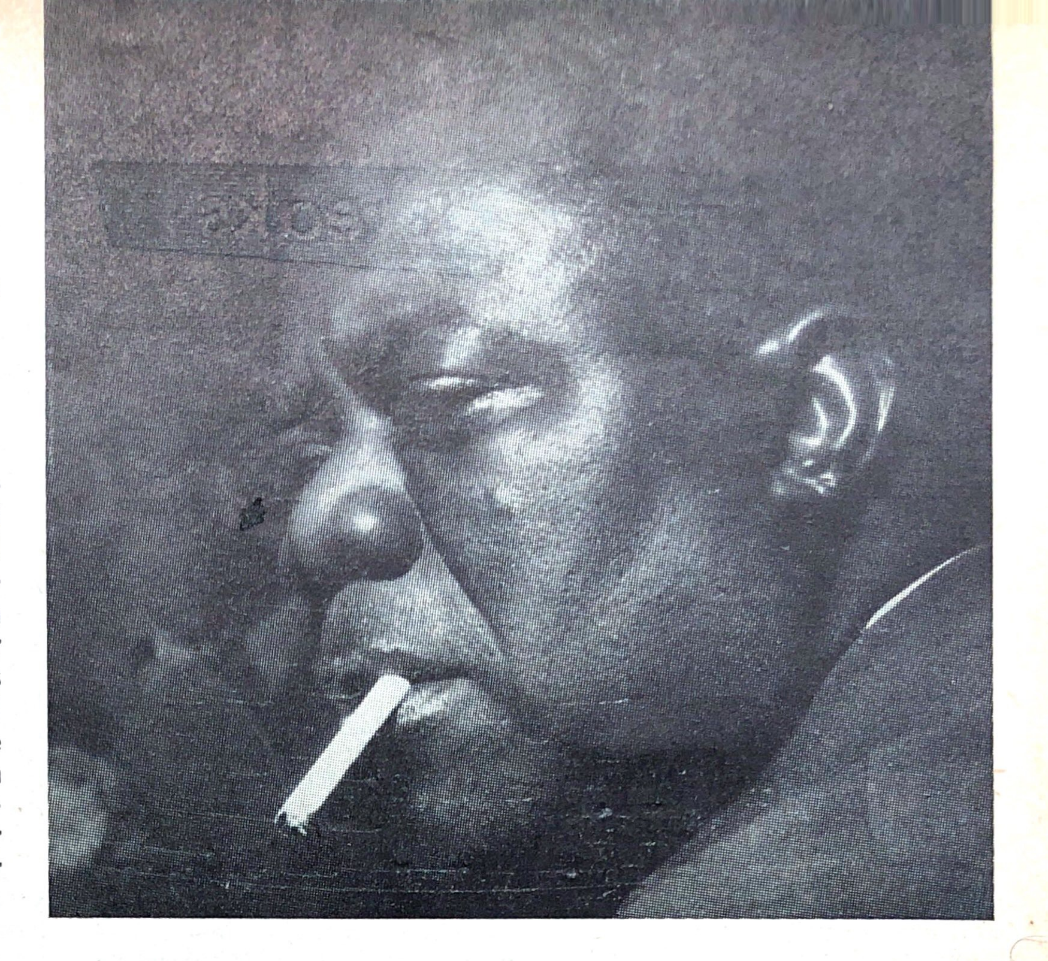
Hoffen wir für's nächste Mal, daß Armstrong sich mit fähigeren Mitarbeitern umgibt und darauf verzichtet, sich dergestalt zu prostituieren. Dann hätten wir unseren „Good Old Satchmo" wieder.

A r i s D e s t o m b e s :

Ich weiß sehr wohl, daß zahlreiche Amateure die komödiantische Seite Armstrongs ablehnen. Sie haben nicht so unrecht. Die dauernden gegenseitigen Glückwünsche nach jedem Chorus und der Auftritt Velma Middleton's (ein rechtes Ärgernis) sind schon etwas, was die „Jazzologen" reizen kann. Man muß aber, um durch und durch objektiv zu bleiben, einräumen, daß die szenischen Effekte, die Gesten und Gags Armstrongs, des Sängers und Arrangeurs, insgesamt angenehm und willkommen sind. Man möchte manch einem Solisten diese Gabe für die Show wünschen, die das Publikum sich entspannen und sich wohl in seiner Haut fühlen läßt. Ist es nicht besser, wie Ellington, Gillespie und Armstrong, fröhlich und spritzig zu sein und sich selbst nicht dauernd ernst zu nehmen?

zu LOUIS ARMSTRONG:

prophet?



SATCHMO — seit Jahrzehnten ist der KING des JAZZ Maßstab und Symbol. Doch seine letzten Tourneen haben in Europa das Lager seiner Anhänger gespalten. Das französische Jazzjournal JAZZ HOT veröffentlichte die konträren Meinungen zweier seiner prominenten Mitarbeiter, die wir ihrer Bedeutung halber hier wiedergeben.

Vor allem aber: die Beständigkeit Satchmos in seiner Kunst. Er ist die größte Persönlichkeit des Jazz. Seit einem Vierteljahrhundert reist er durch die Welt und macht von sich reden. Und was er uns heute bietet, ist die Quintessenz seiner Kunst, einer gereiften, klar verständlichen, einer wesentlichen Kunst. Bietet Armstrong nicht mit jeder Platte, mit jedem Konzert, wo immer er auch auftritt, genau das, was man von ihm erwartet — frohen, gesunden, lebendigen Jazz? Für mich wird Satchmo stets ein Künstler von hohem Niveau und großer Aussagekraft bleiben.



Metronome Jahrbuch 1959

Vertrieb: Wolfgang Gielow Verlag, München, 130 Seiten, Preis in Deutschland: DM 6,80

Hervorragende Fotos machen die Lektüre des als Broschüre veröffentlichten, 130 Seiten starken Buches, das einen Überblick über die amerikanischen Jazz-Ereignisse des vergangenen Jahres gibt, zu einer Augenweide. In sachlicher, manchmal fast ein wenig nüchterner Darstellung werden die Jazz-Entwicklung im Jahre 1958, die Bands und ihre Arrangeure (einschließlich der kleineren Formationen), und vor allem auch das Newport-Festival, behandelt. Die Festival-Beiträge bestechen durch die Aussagekraft der Bilder.

Ein besonderer Abschnitt ist dem Thema „Der Jazz in der Kunst" gewidmet. Mehrere technische Kapitel berichten über die Entwicklung des Stereotones. Das Jahrbuch endet mit einer über zwanzig Seiten langen „Discographie des Jahres". In ihr sind von Pepper Adams bis zu Lou Williams in alphabetischer Reihenfolge fast alle bedeutenden Formationen und Solisten mit einer ihrer Aufnahmen aus dem Jahre 1958 aufgeführt, die nach der Meinung der Herausgeber repräsentativ ist.

In einer Art Leitartikel sagt Metronome dem Jazz ein neues Golden Age voraus — die Erkenntnis, daß Jazz mehr sei als Unterhaltung, greife immer mehr um sich. Eine Seite ist den Musikern gewidmet, die auf die Entwicklung des Jazz bedeutenden Einfluß genommen haben: Ed Shaughnessa, Bob Brookmeyer, George Russel und — Sonny Rollins.

Curd Sander

„**Made in New Orleans by New Orleans Jazzmen**" ist der Slogan der einzigen in New Orleans bestehenden Schallplattenfirma. Ihr Chef, Pelzimporteur Joe Mares, brachte in letzter Zeit Aufnahmen von George Lewis, Johnny Wiggs, Raymond Burke, Paul Barbarin und Johnny St. Cyr auf den Markt.

Mit dem Liebesleben Charlie Parkers beschäftigte sich das amerikanische Skandal-Magazin „Confidential". Es hat damit die Serie seiner Geschmacklosigkeiten durch eine neue ergänzt.

Eine 12-Mann-Sax-Formation bildete die „Warner Bros." für eine Aufnahme unter dem Titel „Saxophones Inc.". Dazu zählen unter anderem Coleman Hawkins, Zoot Sims, Al Cohn, Seldon Powell, George Auld, Herb Geller und Phil Woods. Als Tribut an den verstorbenen Lester Young spielte die Formation „Lester Leaps In" ein.

Die sowjetische Kulturdelegation in den USA mit dem stellvertretenden Minister N. N. Danilow lud Marshall Stearns zu einem Ellington-Konzert in Wilton (Conn.) ein. Zur Pause verließen die Sowjets das Konzert mit steinernen Gesichtern. Sagte Stearns: „Sowjetischen Kulturfunktionären Jazz zu erklären ist genau so schwer. wie einem Höhlenmenschen der Steinzeit klarzumachen, was ein Transistor ist."

Romano Mussolini, Sohn Benitos, gilt als einer der begabtesten Jazzpianisten Italiens. Zusammen mit der italienischen modernen Elite erhielt er jetzt ein Engagement in dem renommierten Lokal „La Bussola" in Focette.

breaks

„**Musik aus fernen Welten**" nennt Jazz-Arrangeur Russ Garcia eine Suite, die er in Kalifornien aus elektronischen Tönen, Jazz-Bruchstücken und akustischen Tricks zusammengestellt hat. Die Sätze: „Abflug", „Die verlorenen Saturnseelen", „Jupiterungeheuer", „Venus-Panorama", „Die rote Sahara des Mars", „Die Vulkane des Merkur", „Geburt eines Planeten", „Eisberg Neptun" und „Rückflug zur Erde".

Werbe mit Jazz, diese Weisheit entdeckten die Manager des amerikanischen Werbefernsehens. Sie betonten bei einer Public-Relation-Untersuchung, daß die Slogans für Trockenmilch und Papierhandtücher besser ankommen, wenn sie mit Jazz unterlegt werden. Die moderne Garde der Westcoast wie Shelly Manne, Barney Kessel, Bud Shank und Bob Cooper ist geschlossen im Geschäft.

Kurt Henkels, der populäre Big-Band-Chef Ostdeutschlands, hat sich vorläufig in München niedergelassen. Er sprach von Plänen, ein neues Orchester nach dem Vorbild Ray Anthonys zu bilden.

„**Südwest funk**", diesen doppelsinnigen Titel (funky — ein immer häufiger angewandter Begriff für bluesorientierte Spielweise) nahm Donald Byrd für Blue Note auf. Byrd will damit die Jazzarbeit des Südwestfunks würdigen, dessen Gast er im vergangenen Jahr war. Er sagte: „Der Südwestfunk führt das Wort „funk" zu Recht in seinem Namen."

Zum Erwerb des DDR-Sportabzeichens verpflichtete sich das Tanzorchester „Tosca" aus Rodewisch bei einem Kapellenwettstreit. Das Preisgericht lobte es als sozialistisches Vorbild: „Der Tanzmusiker kann zwar nicht besser spielen, wenn er das Sportabzeichen trägt, aber er lernt die Bedürfnisse der Menschen besser kennen."

Um Asyl in Schweden baten die „Golden City Dixies", eine Jazzformation aus der Südafrikanischen Union. Ihr Gesuch begründeten sie mit der Unterdrückung der Farbigen in ihrer Heimat.

Tenor James Everett gewann in New York einen Nachwuchs-Wettbewerb. Sein Preis: ein gemeinsamer Auftritt mit dem Ellington-Orchester auf dem Dach des Waldorf Astoria.

„**Jazzmusic for a Protestant Worship**" wurde kürzlich in einer Methodistenkirche in Dallas uraufgeführt. Der Komponist ist Ed Summerlin.

Charlie Mingus wurde kürzlich von dem amerikanischen Herrenjournal „Esquire" ein „hervorragender Gitarrist" genannt, während ihn der New Yorker „Daily Mirror" als einen der „besten Saxophonisten der neuen Generation" hervorhob. Er ist nach wie vor Bassist.

„**But Not For Me**" singt Ella Fitzgerald in einem neuen Film mit Clark Gable. Chris Barber hingegen macht Filmmusik zu einem neuen Streifen nach Osbornes Bestseller „Blick zurück im Zorn".

interkorrespondenz

island

HEISSE MUSIK IN KALTER ZONE

Andres Ingolfsson ist der Name eines isländischen Altsaxophonisten, der jetzt das mit 800 Dollar dotierte Stipendium der Berklee School gewonnen hat. Aus diesem Anlaß lohnt es sich, einmal über das Jazz-Leben in Island zu sprechen, von dem Sie sicher wenig wissen. Heiße Musik aus eisigem Lande? — wird mancher fragen. So heiß nun auch wieder nicht, denn in Island gibt es keine Bigbands. Da Traditional- und Dixielandjazz nie bis zum Lande des ewigen Eises vordrangen, existiert dort nur Modern Jazz. Andres ist wohl der profilierteste unserer Solisten des modern style. Im Alter von siebzehn Jahren begann er seine Musikerlaufbahn in einer Schulcombo. Heute ist er 23 Jahre jung und orientiert sich in seinem Spiel nach Lee Konitz. Mit einem Quintett, dem er zwei Jahre lang angehörte, kam er auf einer Tournee auch kurz nach Deutschland. Andres gründete kürzlich eine eigene kleine Formation, zu der, außer ihm, Gitarre, Piano, Baß und Schlagzeug gehören. Andres ist Autodidakt. Eigentlich wollte er sich gar nicht um ein Stipendium der Berklee School bemühen, da er meinte, die amerikanischen Bewerber würden viel besser sein. Freunde überredeten ihn, ein Tonband mit einem Antrag einzusenden. Jetzt hat er das höchstdotierte Stipendium gewonnen.

Sven Björnson

usa

JAZZ 59 IM SPIEGEL DER KRITIK

Das mit Spannung erwartete Ergebnis des DOWN BEAT KRITIKERPOLLS liegt nunmehr vor. Es brachte nicht die Revolution, die manche Leute erwartet hatten, welche gern die gesamte junge Generation auf den ersten Plätzen gesehen hätten. Hier die Pollgewinner:

Klarinette: Tony Scott, Buddy de Franco und Ed Hall. Unter den Newcomers wurde auch Rolf Kühn genannt.

Trompete: Miles Davis, Dizzy Gillespie und Louis Armstrong. Newcomers: Lee Morgan, Blue Mitchell und Jack Sheldon.

Altsaxophon: Johnny Hodges, Paul Desmond und Sonny Stitt.

Tenorsaxophon: Coleman Hawkins, Stan Getz und Sonny Rollins.

Baritonsaxophon: Harry Carney, Gerry Mulligan und Pepper Adams.

Posaune: Jay Jay Johnson, Jack Teagarden und Vic Dickenson.

Piano: Thelonious Monk, Erroll Garner und Oskar Peterson.

Vocal (weiblich): Ella Fitzgerald. Newcomers: Ernestine Anderson und Anni Ross.

Vocal (männlich): Jimmy Rushing. Newcomers: Jon Hendricks.

Schlagzeug: Max Roach. **Baß:** Ray Brown. **Guitarre:** Barney Kessel. **Vibraphon:** Milt Jackson. **Flöte:** Frank Wess. **Sonstige Instrumente:** John „Toots" Thielemans (Belgien), Harmonika.

Orchester: Duke Ellington, Count Basie und Stan Kenton. Newcomers: Maynard Ferguson.

Combos: MJQ, Miles Davis und Gerry Mulligan. Newcombers: Mastersounds, Thelonious Monk, Ray Charles.

Komposition: Duke Ellington, Gil Evans und John Lewis. Newcomers: Benny Golson, Quincy Jones und Bill Holman.

Lenonard Feather

Der allgemeine Eindruck ist geteilt. Musikalisches Niveau: recht hoch. Teilnehmerzahl mit 40 000 die bisher höchste. Einnahmen für Newports Wirtschaft: 1 Million Dollar. Bierverbrauch pro Stunde: 2000 Glas. Höchster Besuch einer Veranstaltung: Sonnabend-Nachmittag, 16 000 Fans im Freebody Park. Und doch gibt es ein großes „Aber". Diesmal waren offensichtlich mehr Halbstarke wegen der Show nach Newport gekommen als echte Fans wegen des Jazz. In den Staaten spricht man von einem „blauen Auge" für den amerikanischen Jazz. Denn Newport war in diesem Jahr kein glückliches Fest. Die Showleute tranken zuviel und benahmen sich danach. Das war die Minusseite von Newport 1959.

*

Donnerstag-Abend: ein zerfahrener und müder GEORGE SHEARING, kommerzieller als schon gewohnt, und eigentlich nicht der Rede wert. Dann aber BASIE, Basie for ever. Er in seinem neuen Stil hatte alle Jazz-Herzen auf seiner Seite. Und selbst Joe Williams sang, offensichtlich inspiriert, die Gäste in eine heiße Begeisterung hinein. Dann das Gesangstrio LAMBERT-HENDRICKS-ROSS. Nach Basie mit boo-Rufen empfangen. Doch die, die am lautesten ge-boot hatten, spendeten schon nach dem ersten Auftritt den frenetischsten Beifall. Jon Hendricks, dieser unerreichte Improvisator der Stimme, übernahm in diesem Jahr die Rolle von Paul Gonzalves mit seinen berühmten 27 Chorussen vom vergangenen Jahr. Er sang wie ein Tenorsaxophon, endlose Chorusse, einen ungebrochenen Swing, und seine Ideen waren logisch und spannend. Er bekam Ovationen über Ovationen. Das war der Höhepunkt.

Der Vollständigkeit halber: Das GENE KRUPA QUARTET mit sehr modernem Swing und außerordentlich gelöst. Das AHMAD JAMAL TRIO machte einen unfruchtbaren Eindruck, nur der Bassist Israel Crosby hatte solche zündenden Ideen, daß einer bemerkte: „Das Jamal Trio sollte eigentlich Israel Crosby Trio heißen."

*

Freitag-Nachmittag: Einige Formationen in gewohnter Güte, doch ohne große Überraschungen; darunter die MASTERSOUNDS, das HORACE SILVER QUINTET und die altgewohnte Garde, der Gitarrist KENNY BURRELL, der Tenorist JOHNNY GRIFFIN, ROY ELDRIDGE und COLEMAN HAWKINS. Alles in guter, solider Qualität. Aber die eigentliche Überraschung brachte MAYNARD FERGUSON. Er spielte mit einer Frische und einem so überragenden sound, sein Posaunist SLIDE HAMPTON blies so schöne Chorusse, daß man im allgemeinen den Eindruck hatte, Ferguson ist der Verkünder eines neuen Bigband-Revival.

*

Freitag-Abend: Hier schon wieder ein Pfund: Das Auftreten der Band von JOHNNY DANKWORTH. Viele Europäer hatten sich um ihren englischen Gesandten gesorgt und die bange Frage gestellt, wie sich Johnny wohl auf dem gut-bestückten Newport-Festival machen würde. Der Erfolg blies die Bedenken in alle Winde. Dankworth war so gut wie jede andere USA-Band, die Kritiker waren einhellig der Meinung, sie hätten die beste „overseas"-Formation gehört, die es gibt. Vergleichsweise wurde nur noch der Schwede Harry Arnold genannt.

Danach bleibt nur zu notieren: DAKOTA STATON sang „Beinahe-Jazz", THELONIOUS MONK mit CHARLIE ROUSE, Tenor, ART TAYLOR, Drums, und SAM JONES, Baß, trat mit einem unerhörten Stomping Beat den Nachweis seiner unbestrittenen Bedeutung an, PHIL NAPOLEON AND HIS ORIGINAL MEMPHIS FIVE spielten einen „so la la Oldtime", PETERSON war mit RAY BROWN und ED THIGPEN besser als je. Das MODERN JAZZ QUARTET enttäuschte ein wenig, sein Spiel war dem Publikumsgeschmack zu fein gesponnen, und erst zum Schluß des Abends kamen auch von diesen Vieren einige herzhaftere Töne.

*

Sonnabend-Nachmittag: Zum Bedauern vieler fand das Jazz-Ballett von MARSHALL STEARNS, von dem man sagte, es sei revolutionierend weil halb improvisiert, parallel zum Auftreten des JIMMY SMITH TRIO im Freebody Park statt. So konnte man also nur eins von beiden wahrnehmen. Und beides war erlebenswert. Vor allem das Organistengenie Smith. Wie hier die kompliziertesten musikalischen Ideen und kühnsten harmonischen Experimente mit der Glut einer unverbrauchten Energie produziert wurden, das grenzt ans Unglaubliche. CHARLIE MINGUS mit seinem Quintett kam ideenreich und sehr swingend, die JAZZ MESSENGERS wurden stürmisch gefeiert, zeigten aber nichts

NEW PORT

notizen



DAVE LAMBERT · ANNIE ROSS · JON HENDRICKS
singen erfolgreich zu dritt

außergewöhnlich Neues. Dagegen war MARSHALL BROWN mit seiner NEWPORT YOUTH BAND ein As im Spiel. Diese Formation zeigte eine bewundernswerte Reife, und den 16jährigen Altisten ANDY MARSALA rechnet man nach diesem Auftritt zu den tonangebenden New-Stars.

*

Samstag-Abend: Hier erwartete die Festival-Besucher das große Ereignis, nachdem sie ein überlanges, müdes Konzert des GARNER TRIOS geschluckt hatten. ELLINGTON! Wenn er jemals fortgewesen wäre, man müßte von einem Come-back sprechen. Er trat mit zwei Drummern an, SAM WOODYARD und JIMMY JOHNSON. Seine Band hatte solch einen harten Swing, wie er uns nur noch aus den klassischen Bereichen der besten Jahre des Jazz erinnerlich ist. DUKE setzte Himmel und Hölle in Bewegung, und zum Schluß sagten viele etwa folgendes: Seit zehn Jahren war er nicht so gut — ob er jemals wieder so gut sein wird? Und als noch JIMMY RUSHING mit seinem Shout an die Rampe trat, waren alle im siebenten Himmel.

*

Sonntag-Vormittag: Gospel-Veranstaltung ohne Mahalia Jackson. Man munkelte, nach ihrem letzten Auftreten in Newport hätte sie energische Kritiken aus kirchlichen Kreisen bekommen. So war es eigentlich kein Höhepunkt, lediglich eine interessante Übersicht.

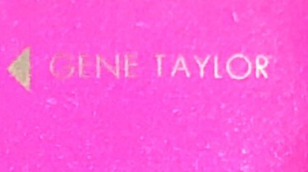
*

Sonntag-Abend: Der Schluß des Festivals, aber nicht sein Triumph. KENTON enttäuschte, BRUBECK brachte interessante Experimente außerhalb des Zwei- und Vierviertelschemas, die für Intellektuelle interessant waren, aber nicht zündeten. Dann TEAGARDEN mit einer großen Huldigung an Armstrong, der zwar im Programm vorgesehen war, sich jedoch noch zu schwach fühlte, um zu kommen. Trompeter DON GOLDIE brachte wenig geglückte Armstrong-Imitationen. Als er aber ans Mikrophon trat und Satchmo-cats sang, da wollte es das Publikum nicht fassen. Es glaubte Old Louis selbst zu hören.

Die METROPOLE GANG brachte dann noch BUSTER BAILEY und RED ALLEN auf das Podium. Zum Schluß stieg TEAGARDEN ein — Newport endete mit einer zwar stimmungsvollen, aber doch nicht so recht überzeugenden Session.

Der allgemeine Eindruck: trotz hohen musikalischen Niveaus — dem amerikanischen Jazz-Fest fehlte diesmal das Herz.

(Nach „Down Beat" und Korrespondenzen)



◀ GENE TAYLOR

FASZI



◀ ART BLAKEY



HANS KOLLER ▶

NATION

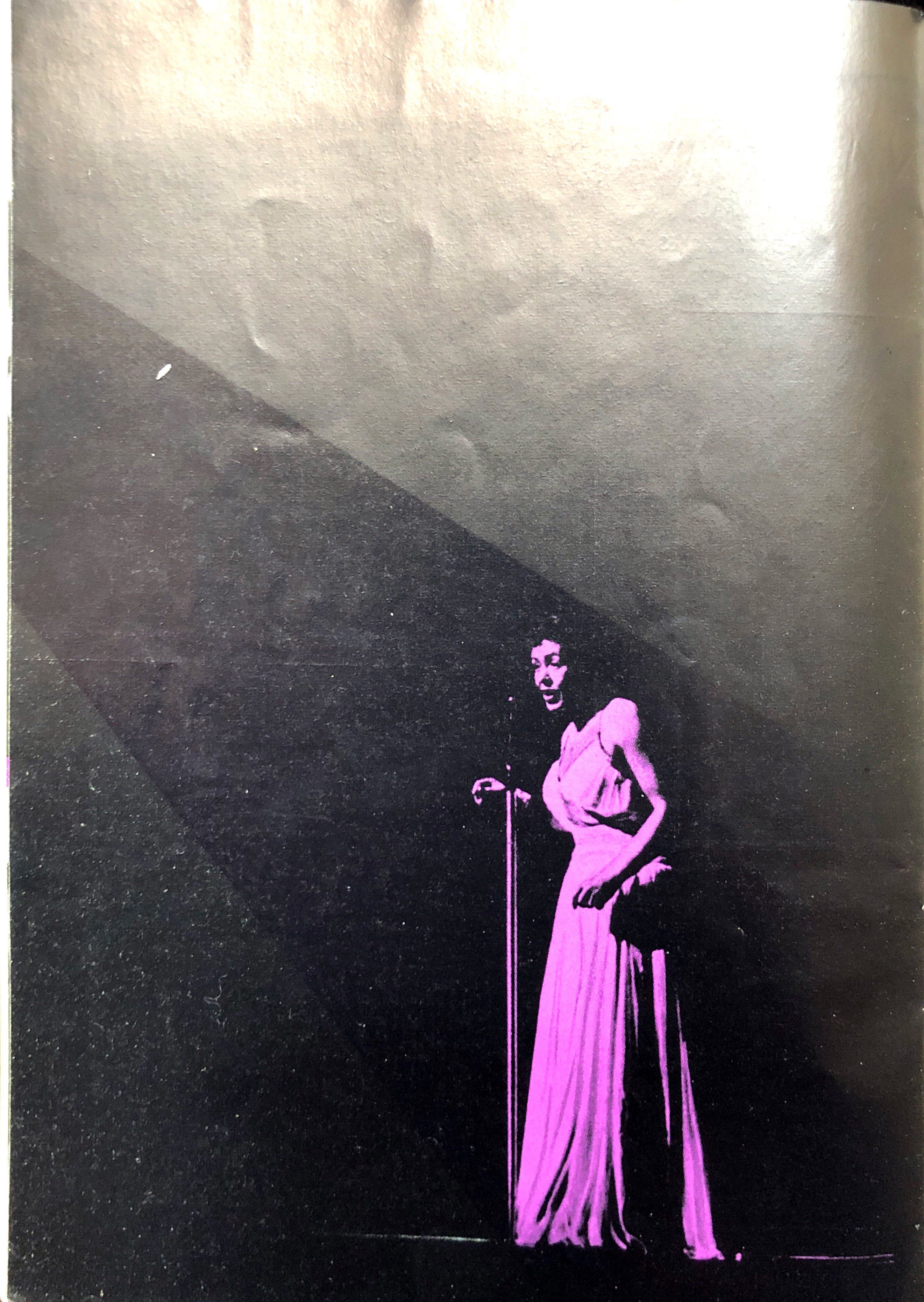
HENRY GRIMES ▶







COLEMAN HAWKINS ▶



sound of jazz

In einem New Yorker Krankenhaus starb Billie Holiday. Die Jazzwelt verlor eine Sängerin, von der viele sagen, sie sei nach Bessie Smith die größte gewesen, selbst ihre banalsten Balladen habe sie mit einer unvergleichlich labilen und besessenen Stimme, mit der Schmerzhaftigkeit des Blues gesungen. 1958, am Endpunkt ihrer Karriere, als Billie Holiday nur noch ein Schatten ihrer selbst war, hieß eine Sendereihe mit ihr im amerikanischen Fernsehen: „The Sound of Jazz".

*

Ein Kritiker nannte Billie Holiday „eine Sängerin aus Verzweiflung". Und hinter allem, was sie sang, standen harte und schmutzige Erfahrungen, denen ihre sensible Seele nicht standgehalten hat. Da war die Jugend der Eleonore Fagan, Tochter einer dreizehnjährigen Mutter und eines fünfzehnjährigen Vaters, die schon in Kinderjahren das Pflaster vor den Clubs in Baltimore schrubbte. Da gab es Weiße in der Stadt, für die das „Niggergirl" Freiwild, und Schwarze, für die Billie das Mischblut war. Als Fünfzehnjährige versucht Billie aus dem Leben der Trostlosigkeit auszubrechen. Im New Yorker Nightclub „Jerry Preston's Log Cabin" bewirbt sie sich eines Tages als Tänzerin. Sie erntet — ein höhnisches Lachen. Der Pianist fragt, ob sie nicht singen könne. „Travellin' all alone" singt das Mädchen ins Mikrofon, mit einer Stimme zwischen Naivität und Wissen — einer Spannung, die sie ihr Leben lang begleiten sollte. Ihr erstes Engagement, zwei Dollar pro Abend, sechs Nächte in der Woche. Und weil sie sich weigert, sich wie die Tänzerinnen des Clubs nach hingeworfenen Centstücken zu bücken, erhält sie den Namen „Lady" — für ihr Leben lang.

*

Billie Holiday hat seit jenem Tage, als John Hammond sie an Benny Goodman vermittelte, alle Höhen und Tiefen durchschritten. Sie war reich und elend, von Erfolg und Hoffnungslosigkeit gleichermaßen begleitet. Sicher, die großen Jahre mit Teddy Wilson und an der Seite von Lester Young, dem guten Freund, der sie „Lady Day" nannte und dem sie den unvergeßlichen Namen „Pres" (President) verlieh, die erfolgreiche Arbeit mit Count Basie, all das war schöpferisch und für Billie Erfüllung. Aber da waren auch die Tourneen mit Artie Shaw, sie zum ersten Mal als eine schwarze Sängerin in einer weißen Band. Da gab es die Tage in den Südstaaten, die Nächte im Bus, weil kein Hotelzimmer für eine Farbige zu finden war, da mußte ihr Artie das Essen aus einer üblen Kaschemme auf die Straße bringen, weil der Wirt „Blackie" nicht hereinlassen wollte. Da gab es Konzerte, wo der Ortssheriff der Lady verbot, auf der Bühne zu sitzen. Das war zuviel für Billie, dazu war sie nicht stark genug. Sie suchte nach Auswegen. Einem realen: ihrer Kunst, einem verderblichen: Rauschgift und Alkohol.

*

Den ersten Weg beschritt sie 1938 im Café „Society" in New York. Hier trat sie so auf, wie sie der Welt bekannt wurde: immer eine weiße Gardenie im Haar, den Kopf in den Nacken geneigt, mit den Fingern den Beat snippend. Hier sang sie ihr weltberühmtes „Strange Fruits" zum ersten Mal, jene klagende Anklage von den eigenartigen Früchten in den Pappelbäumen des Südens, den Körpern gehängter Neger. Billie sang und befürchtete einen Skandal. Statt dessen schlug ihr donnernder Beifall entgegen, so daß die Lady vor Ergriffenheit zusammenbrach.

*

Der zweite Weg: dreimal wurde Billie wegen Rauschgift-Vergehens verhaftet, 1947 zu einer Entziehungskur in Alderson verurteilt. Als sie zurückkam, war sie zerbrochen. Sie selbst sagte: „Von jenem Tage an kamen die Leute, um mich zu hören als wenn sie in den Zirkus gingen, um zu sehen, ob die Tänzerin vom Seil fällt. Ich biß die Zähne zusammen, ich wollte nicht fallen."

*

Lady Day war von vielen verehrt und von manchen geliebt worden. Und man konnte ihre unvergeßliche Kunst nicht verstehen, wenn man nicht teil hatte an ihrem Schicksal. In den letzten Wochen ihres Krankenhausaufenthaltes erreichten sie Hunderte von Geschenken, ungezählte Blumenarrangements, darunter von Duke Ellington und José Ferrer, Errol Garner, Garry Cooper und Orson Welles. Sie machten ihr Mut, konnten ihre Widerstandskraft aber nicht mehr wecken, ihre zermürbte Natur kapitulierte vor der Krankheit. Man erzählt sich, daß sie am Abend vor ihrem Tode noch ein neues Lied gefunden hätte: „Bless Your Bones".

*

Auf dem Bankkonto der großen Sängerin waren nach ihrem Tode noch 70 Cents, in ihrer Hinterlassenschaft ein 50 000-Dollar-Vertrag mit Hollywood über den Film ihres Lebens.

h. lukas

< LADY DAY



DER JAZZ IN UNSERER ZEIT

von joachim e. berendt

In dieser siebenten Folge des Vortrages, den J. E. Berendt auf dem Berliner Jazz-Salon hielt, behandelt der Autor den zweiten Teil seines Themas: der Jazz als Kontrapunkt der modernen Welt.

MENSCHLICHE INDIVIDUALITÄT

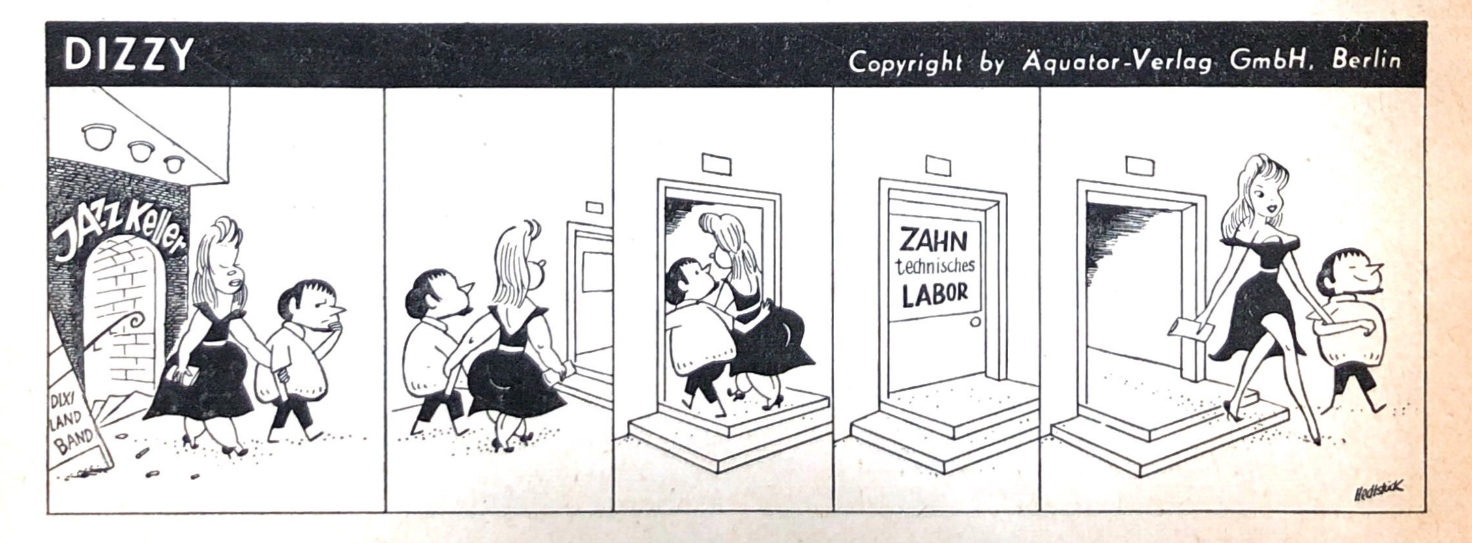
In dem gleichen Sinne gilt etwa von der seriellen Musik, daß der Mensch, je konsequenter er die Klangmaterie mit allen Finessen des modernen statistischen und mathematischen Denkens durchorganisiert und strukturiert, daß er umso konsequenter seine eigenen Möglichkeiten — und das sind nun einmal unmathematische, menschliche Möglichkeiten — aus der Musik vertreibt. Man kann es überspitzt ausdrücken: in der Diskussion über die elektronische Musik steht überhaupt nicht mehr zur Debatte, ob das gute Musik ist oder nicht; alle Kriterien, die aus einer jahrhundertealten Tradition der Kunstkritik und der Kunst selbst abgeleitet werden können, sprechen für diese Musik. Die Verfechter der seriellen elektronischen Musik sind ihren Gegnern intellektuell in einer Weise überlegen, daß es oft schon peinlich ist, dagegen zu sein. Das Entscheidende ist nur: ein menschliches Gespräch über diese Klänge ist nicht möglich, weil es zu wenig Menschen gibt, für die diese Klänge menschlich wären. Nicht umsonst benutzt man solche Klänge in utopischen Science fiction-Filmen, wenn die Raumschiffe durch die Milchstraße gleiten, durch Räume, die der Mensch nun einmal noch nicht kennt. Wir sind zu antiquiert, zu altmodisch. Weil wir es sind, deshalb treten der Schlager und die Schnulze und der ganze altmodische Kitsch — Adelsgeschichten in den Illustrierten, Plüschmöbel in modernen Wohnungen und Biedermeier-Verzierungen an Radioapparaten — deshalb tritt das alles in so gigantischem Maße in das von der Kunst aufgegebene Land.

Deshalb haben wir heute die erstaunliche Situation, daß nämlich eine zeitgenössische Kunst, die menschlich ist, nicht künstlerisch ist, während andererseits eine zeitgenössische Musik und Kunst überhaupt, insofern sie künstlerisch ist, automatisch aufhört, menschlich zu sein ... mit Ausnahme des Jazz. Der Jazz ist die einzige künstlerische Musik — und nicht nur Musik —, er ist die einzige Kunst dieser Zeit, die

erstens künstlerisch und
zweitens menschlich und
drittens eben Ausdruck dieser Zeit ist.

Deshalb gibt es so zahlreiche Punkte, in denen der Jazz dem Allgemeinbild der modernen Kunst widerspricht, so genau er in anderer Hinsicht — wir haben davon gesprochen — in dieses Allgemeinbild paßt. Der Jazz ist nicht nur Spiegel, er ist auch Kontrapunkt der modernen Welt.

Deshalb etwa auch der Mangel an Intellektualität im Jazz — die Tatsache, daß hier moderne Kunst möglich ist, die gleichwohl nicht die abstrahierende Intellektualität der anderen modernen Künste besitzt.



Wenn viele Jazzfreunde sagen, daß gewisse Dinge im modernen Jazz intellektuell geworden seien, so scheint das ja nur so, wenn man gar zu sehr in der Welt des Jazz lebt und nichts darüber hinaus kennt. Wenn man weiß, was Intellektualität in den anderen Bereichen der modernen Kunst bedeutet, dann sind selbst die kühlsten Aufnahmen der Lennie Tristano-Schule, die manchem Jazzfreund so intellektuell erscheinen, von einer erfrischenden Anti-Intellektualität.

Wir haben davon gesprochen, daß gerade in den drei Charakteristika des Jazz deutlich wird, wie genau der Jazz in den Gesamtrahmen der modernen Kunst hineinpaßt — in der Tonbildung, in der Improvisation und im swing. Jetzt müssen wir sehen, in echter Dialektik zu dem vorhin Gesagten, das gerade auch in diesen Punkten deutlich wird, wie sehr der Jazz Kontrapunkt ist — Kontrapunkt der abstrakt gewordenen Welt — aber Kontrapunkt nicht in wirklichkeitsfremder Negierung, sondern als Teil und als Ausdruck dieser Welt.

Fangen wir wieder mit der Tonbildung an. Während sonst die moderne Kunst ihre Elemente immer objektiver und klarer herausdestilliert — die Farbe an sich, die Linie an sich, die Fläche an sich, den Klang an sich —, gibt es in der Jazzmusik nichts „an sich": es gibt die individuelle Tonbildung, durch die sich jeder Jazzmusiker von jedem anderen unterscheidet, unbekümmert um abstrahierende Grundsätze und ästhetische Standards. Es gibt in der Jazzmusik die menschliche Stimme mit allem, was in ihr ist — stöhnend und ächzend, wenn es sein muß, weinend und schreiend, klagend und anklagend — und die Instrumente expressiv und eruptiv, ungefiltert von jedweder, wie auch immer gearteten Klangvorschrift.

Es gibt viele Musiker und Jazzkritiker, die der Ansicht sind, daß die Jazztonbildung und die Jazzphrasierung das Allerwichtigste am Jazz sind; auch Strawinski hat das gesehen. Er sagt: „Der wirklich interessante Punkt beim Jazz ist instrumentale P e r s ö n l i c h k e i t, nicht Melodie, Harmonie, und bestimmt nicht Rhythmus."

Selbst auf die Gefahr hin, daß ich es zu simpel sage, ist es doch so, daß an keinem Punkt — nicht nur im Bereich des Jazz, sondern in der ganzen modernen Kunst — der Ausdruck des Menschlichen so elementar und unmittelbar ist wie in der Jazztonbildung. Charlie Parker, der wichtigste Musiker des modernen Jazz, sagt das auf seine Weise: „Deine Musik ist deine e i g e n e Erfahrung, d e i n e Gedanken, d e i n e Weisheit. Wenn du's nicht gelebt hast, kommt's nicht heraus aus deinem Horn."

Deshalb auch die, für viele gewiß überraschende Tatsache, daß im modernen Bop das Wort „Soul — Seele" zu einem Terminus der Musikersprache geworden ist. In den Plattenbegleit-Texten, in den amerikanischen Jazz-Zeitschriften, in Gesprächen mit Musikern begegnen wir immer wieder diesem Wort „Seele", gleichberechtigt neben den anderen Termini — swing, beat, funk, Blues, Bop usw. . . . Deshalb auch die vielen Titel von Jazz-Stücken, die in den letzten Jahren entstanden und in denen es dieses Wort „Soul" gibt: Soultrane, Soulville, Soul-Blues, Soul-Funk . . . usw.

In diesem Sinne sind auch die beiden anderen Jazz-Charakteristika — die Improvisation und der swing — Elemente der menschlichen Individualität und der Subjektivität. Die Improvisation ist es schon deshalb, weil sie jedesmal anders und jedesmal neu ist . . . weil sie auf niemanden übertragen werden kann . . . weil selbst die großartigste Improvisation etwa von Louis Armstrong oder Miles Davis sofort unwahrhaftig und unehrlich wird, wenn irgend jemand anderes sie nachspielt, selbst wenn dieser andere — was ja durchaus möglich ist — genausogut oder sogar noch besser Trompete spielen kann wie Armstrong oder Davis . . . a b e r : er ist eben ein anderer Mensch.

Im nächsten Heft:
Zwang und Freiheit



und die Keller von Paris

Liebe Freunde, nachdem ich längere Zeit in Deutschland und in anderen Ländern Europas war, bin ich seit kurzer Zeit wieder im schönen Paris. Und Paris bleibt Paris. Es wurde schon soviel darüber erzählt, daß Sie am besten selbst hierher kommen, um Paris zu sehen und es zu erleben. Sie sind Jazzfan und wollen in Paris auch Jazz hören ... na gut, dann werde ich Ihnen auch sagen, wo Sie hingehen können.

Das Zentrum des Pariser Jazz ist das „Quartier", das „Viertel". Es besteht aus dem 5. und 6. Arrondissement, Quartier Latin und Saint Germain-des-Près. Am besten fangen Sie am Place Saint-Michel an, direkt an der Seine, neben Notre-Dame. Sie müssen in eine ganz kleine Straße gehen, die Rue de la HUCHETTE, und da werden Sie sofort Jazz-Luft riechen. Zuerst das „CAVEAU DE LA HUCHETTE": Treppe herunter (Achtung Köpfe!) ... und erst einmal etwas zahlen! Na ja, in Deutschland zahlt man auch in den Jazz-Lokalen, und hier sind die Preise, wie das französische Leben überhaupt, etwas teurer. Madama Gorguese, die Besitzerin, ist aber sehr nett und bescheiden: sie verlangt von Ihnen nur 300 Frs., ein Getränk ist sogar einbegriffen, und Sie können dafür von 21.30 Uhr bis 1 Uhr den New-Orleans-Sound von MAXIM SAURY hören und auch danach tanzen. Hier hält man nicht viel von Vornehmheit und exklusiver Bedienung. Dafür ist hier immer eine „dufte" Stimmung. Kurz gesagt, ein richtiger Jazz-Keller.

Oben: MAXIM SAURY et son NEW-ORLEANS-SOUND im Caveau

Maxim spielt in der klassischen Dixieland-Besetzung und gilt im Moment als die beste französische New Orleans-Band.

Wenn es Ihnen zu warm wird, gehen Sie direkt gegenüber — zwei Schritte genügen vollkommen — ins „CHAT QUI PECHE", die „Fischende Katze". Dieses Lokal hat seinen Namen von einer Straße, die von der Rue de la Huchette zur Seine führt und die kleinste von Paris ist. Hier ist die Stimmung ganz anders ... und die Preise leider auch. Aber irgendwie sind sie hier wohl berechtigt: Sie können BUD POWELL hören! Ja, der große Bud Powell spielt hier in Trio-Besetzung mit CHUCK ISRAELS, Baß, und G. T. HOGAN, Drums. Sie brauchen keinen Eintritt zu bezahlen, dafür sind die Getränke erst ab 1.000 Frs. zu haben. Die Besitzerin, Madame Ricard (wie der Pernod ...) hat außer Dienstag jeden Abend von 21 Uhr bis 2 Uhr auf. Sie können hier auch tanzen, aber meistens pflegt man nur zuzuhören.

„Moment, Sie haben Durst? Sehr verständlich, dann müssen Sie eben etwas trinken! Aber nein, natürlich nicht hier, ich weiß, ich weiß, es ist hier sehr teuer, und Sie wollen immerhin noch in andere Lokale gehen. Ich kenne etwas Richtiges für Sie, es ist gar nicht weit, wir bleiben einfach in der Rue de la Huchette, auf derselben Seite, wo das „CAVEAU" liegt, direkt nebenan ist das „STORYVILLE". Eine „Jazz-Bar". Alle Getränke zu ganz normalen Preisen, nur Jazz-Platten (es gibt wirklich so gut wie alle Platten, und Sie brauchen nur einen Wunsch zu äußern, schon wird die Platte aufgelegt).

Hier treffen sich auch alle Jazz-Musiker und „Jazzer". Eine sehr nette Atmosphäre, und der Vater von Maxim Saury, der mit Hilfe von Maxim's Cousin JEROME das STORYVILLE dirigiert, hat auch bis mindestens 2 Uhr geöffnet. Und wie finden Sie seinen Wein? Ja, es ist auch guter, schöner Rosé, der eiskalt ganz wunderbar schmeckt. Aber Moment mal, wer sitzt denn da an der Bar ...? Nein, nicht das blonde Mädchen ..., ja, ich weiß, sie ist sehr hübsch, aber ich meine den Herrn da ... ja, richtig, das ist BILL COLEMAN, der große schwarze Trompeter. Aber natürlich kann man ihn ansprechen, Sie sind doch hier in Paris, im „Quartier", hier ist alles eine große Familie, sind alle „Jazz-Verwandte", und man braucht sich wirklich nicht zu genieren. „Hallo, Bill, how are you? Hier sind deutsche Freunde, die Sie gerne kennenlernen wollen." Natürlich spricht Bill deutsch. Er hat schon oft in Deutschland gespielt und hat gute Erinnerungen an seine deutschen Konzerte. „Sie müssen schon gehen, Bill? Sie spielen hier in der Nähe? Gut, wir kommen mit, wir haben Sie schon lange nicht mehr gehört." So könnte ein Gespräch im „Storyville" verlaufen.

BILL COLEMAN spielt in den „TROIS MAILLETZ". Es ist bestimmt nicht weit, ich sagte Ihnen doch, daß hier das Zentrum des Pariser Jazz ist. Wir gehen aus der Rue de la Huchette heraus, rechts in die Rue du Petit-Pont und an der ersten Ecke links, in der Rue Saint Julien-le-Pauvre sind wir gleich in den „TROIS MAILLETZ". Hier herrscht nun wieder eine Besitzerin, Madame CALVET. Erst zahlen Sie Eintritt, 200 Frs., Treppe herunter (Achtung Köpfe ...) und Sie sind in einem der ältesten Keller von Paris. Er existierte schon zur Zeit der französischen Revolution. Sie setzen sich am besten an den Tisch direkt vor die Band, neben die kleine Tanzfläche. Getränke sind hier ab 500 Frs. zu haben. Das ist natürlich für Ihre Begriffe wieder etwas teuer, aber sehen Sie mal, was Ihnen hier alles geboten wird: die Band steht unter der Leitung des Pianisten ANDRÉ PERSIANY, der erst vor einem Jahr aus New York zurückgekommen ist. Dort spielte er mit den größten amerikanischen Musikern und hat ganz tolle Platten aufgenommen. Er spielt „Middle Jazz" und sein Quintett besteht aus MICHEL DE VILLERS, Bariton und Altosax, ALIX BRET, Baß, JEAN-PIERRE SASSON, Gitarre, und CHARLES SAUDRAIS, Drums. Dazu treten, jeder zweimal am Abend, unser Freund BILL COLEMAN und der Klarinettist MILTON „MEZZ" MEZZROW auf. Der gute Bill hat sich nicht verändert und spielt nach wie vor ganz toll. Über Mezzrow hat man viel geschrieben und gesagt — man streitet sich immer noch über ihn. Was ich denke? Er hat wirklich keine geniale Technik auf seinem Instrument. Aber eins muß man ihm lassen: er kann den Blues spielen. Und dabei könnten wir natürlich noch lange bleiben. Es ist hier bis 4 oder 5 Uhr morgens auf, außer montags. Wir aber wollen uns doch noch etwas anderes ansehen.

Wir verlassen jetzt mal das „QUARTIER" und gehen nach Saint Germain-des-Près. In der Rue Saint-Benoôt, welche direkt von dem Boulevard Saint-Germain abgeht, gleich ne-

zitate

In Leipzig wurde ein neuer „sozialistischer" Tanz geschaffen, der nach dem mittelalterlichen Namen der Stadt „Lipsi" genannt wurde.

„Unser neuer Tanz, der Lipsi, weist, wie der imperialistische Calypso, einige lateinamerikanische Züge auf; aber in der Melodik zeigen sich unverkennbar die sozialistischen Züge der Tanzmusik!" (Peter Czerny, Chefredakteur der DDR-Zeitschrift „Melodie und Rhythmus")

„Den Lipsi möchte ich auch noch lernen, denn tanzen erhält jung." (Der siebzigjährige Aufbauhelfer Opa Freibube in einem Interview der SED-Zeitung „Lausitzer Rundschau".)

„Mein Leipzig lob Ich mir, es ist ein klein Paris und bildet seine Leute." (Joh. Wolfg. v. Goethe)

MARTIAL SOLAL



ben der Kirche, ist der „Tempel" des Modern-Jazz. Das ist der Club „SAINT GERMAIN". Hier spielen im Winter oft ganz große Stars wie JAY and KAY, das MODERN JAZZ QUARTET und viele andere. Jetzt im Sommer spielen zwei Bands, die als die besten französischen Modern-Combos gelten: das Quartett des Pianisten MARTIAL SOLAL, mit ROGER GUERIN, Trompete; PAUL ROVERE, Baß und DANIEL HUMAIR, Drums und das Quartett des Zigeuner-Drummers Baptiste „MAC KAK" REILLES mit BOB GARCIA, Tenorsax; BIBI ROVERE, Baß und PIERRE FRANZINO, Piano. Hier ist es aber auch sehr teuer. Eintritt 500 Frs., Treppe herunter (Achtung Köpfe . . .) und die Getränke ab 1000 Frs., jeden Tag geöffnet von 22 Uhr bis 3 Uhr.

Jetzt wird es aber langsam spät und Sie sind sicher müde. Kann ich gut verstehen. Aber ich habe noch einen Vorschlag. Wollen wir nicht noch irgendwo etwas essen gehen? Nein, gar nicht zu teuer. Wir bleiben hier in der Nähe, gehen nur ein paar Straßen weiter in die Rue Dauphine, neben dem Place de l'Odéon, kommen ins . . . „TABOU". Ich sage Ihnen, es hat absolut nichts mit den deutschen Tabus zu tun. Erst mal kurz in den Keller schauen. Kein Eintritt! Hier spielt jeden Abend (außer sonntags) von 22 Uhr bis 2 Uhr ein kleines, aber sehr gutes modernes Amateur-Quartett unter der Leitung des Tenorsaxophonisten FRANÇOIS JANNEAU. Aber wir wollten doch etwas essen? Dann wieder hinauf, in die richtige TABOU-Atmosphäre.

„Salut, Jacques, comment ça va?" Ja, das ist JACQUES, der Besitzer. Er meckert oft, ist aber ein sehr gutmütiger Mensch. Die Bar ist nicht sehr groß. Hierher kommen alle Musiker, wenn die Clubs zu sind. Man kann trinken, essen, plaudern und Platten hören, und wenn Sie Glück haben, gibt es auch an manchen Abenden eine richtige, echte „Jam-Session". Wie hat das Steak geschmeckt? JACKY, der „Chef", hat es besonders gut für Sie gemacht! Ein wenig roh? Ja, hier ißt man richtiges Fleisch, und keine Schuhsohlen wie in Deutschland . . .

Jetzt ist es aber wirklich spät geworden. Es gibt noch andere Jazz-Lokale in Paris, aber manche sind nur im Winter auf, wie der „Bidule" oder der „Tournoi". Und es gibt andere, wie den „Kentucky-Club", wo ich Sie nicht hinführen möchte, weil da meist keine gute Musik gespielt wird, und weil diese Etablissements „Touristen-Attrappen" sind. Einen Club gibt es noch, der sehr gut ist. Er liegt in der Champs-Élysée-Gegend, in der Rue d'Artois und heißt „BLUE NOTE". Er ist sehr schön, aber wahnsinnig teuer, sogar für unsere Begriffe. Da herrscht dann auch nicht die richtige Jazz-Stimmung, wenn auch KENNY CLARKE mit seinem Quintett spielt.

Nun scheint schon die Sonne über der Seine . . . das ist ein Blick! O, Paris ist schon eine Reise wert! Also, liebe Freunde, auf Wieder . . . Wie bitte? Was ich eigentlich hier in Paris mache? Was soll ich denn machen, ich spiele natürlich. Nein, heute haben wir frei (jeden Montag) und es ist auch schon zu spät. Wir spielen immer von 21.30 Uhr bis 1 Uhr im „SLOW-CLUB", 130, Rue de Rivoli, das ist auf der anderen Seite der Seine. Wer mit mir spielt? Dieselben Musiker, die mit mir auch in Deutschland waren: MAURICE EMO, Trompete; BERNARD POULAIN, Sopransaxophon, JEAN-PIERRE MULOT, Baß und JAPY GAUTIER, Drums. Normalerweise habe ich auch noch einen Posaunisten dabei, aber RICARDO GALLEAZI macht gerade Urlaub für ein paar Wochen. Sie kommen morgen Abend? Fein, dann also bis morgen. Tschüs, gute Nacht und schlafen Sie nicht zu lange — am Tage gibt es auch viele nette Sachen in Paris zu sehen . . .

Ihr ARMAND GORDON et son Ragtime Jazz Band



Die Lehrerin einer Berliner Wirtschaftsschule hat es zu ihrem Anliegen gemacht, ihre Schüler mit den modernen Erscheinungen der Künste vertraut zu machen. So auch mit dem Jazz. Eine Schülerin sprach darüber vor der Klasse, es gab einen regen Austausch der Meinungen, schließlich bot sich das Thema zum Aufsatzschreiben an. Und so schrieben eine Anzahl 16- und 17jähriger Mädchen über

„Meine Stellung zum Jazz"



Margarete B.

Vor einiger Zeit diskutierten wir in einer Jugendgruppe über den Jazz. Dabei mußte ich feststellen, daß die meisten Jugendlichen gut über den Jazz Bescheid wußten. Sie wußten, woher er kam, welche Arten des Jazz man kennt, sie nannten Namen unserer größten Jazzmusiker, und ich war darüber sehr erstaunt. Denn noch vor einem Jahr hatten diese Jungen und Mädchen Jazz als langweilig und fade bezeichnet. Ich fragte mich nun, woher kommt das, wieso sind sie plötzlich so hell begeistert vom Jazz? Um diese Frage zu klären, möchte ich einmal von mir selbst ausgehen. Ich fand noch vor sehr kurzer Zeit, Jazz sei eine unmotivierte, inhaltslose Musik. Das mag wohl der erste Eindruck des Jazz auf einen Nichtkenner sein. Aber man braucht sich nur einige Zeit mit dieser Art von Musik zu beschäftigen, braucht nur einmal seiner Entstehung nachzuforschen, und man wird erkennen, daß Jazz der Ausdruck unserer unruhigen, hastenden und ruhelosen Zeit ist ... Ich glaube mit Beispielen gezeigt zu haben, daß diese Musik, die aus dem Volk entstanden ist, in die Herz und Seele und die ewige Sehnsucht nach Freiheit hineingelegt wurde, eine viel größere Ausdruckskraft hat als unsere Musik.

Renate C.

Bei einer Unterhaltung kamen wir auf das Thema Musik zu sprechen. Da ja der Jazz heute im Vordergrund steht, unterhielten wir uns hauptsächlich darüber. Dabei konnte ich feststellen, daß viele Erwachsene von vornherein gegen den Jazz waren, ohne daß sie überhaupt einmal ein Jazzkonzert miterlebt haben. Sie sagten einfach, der Jazz verdirbt die Jugend. Ich höre Jazz darum so gern, weil er so frei und ungebunden ist, daß jeder seinen Gedanken und Gefühlen nachgehen kann. Deswegen ist er auch bei der Jugend so beliebt. Jeder Jazzmusiker wird nur so spielen wie er sich gerade fühlt ... Er spielt den Jazz so vollkommen und lebendig, daß man ihm einfach zuhören muß. Ich halte den Jazz für eine gute und der heutigen Zeit angepaßte Musik.

Erika M.

Am besten gefällt mir die Art, wie Chris Barber spielt. Chris Barber's Band spielt nur Dixieland und Blues . . . Chris Barber hat so eine Art zu spielen, man kann es gar nicht beschreiben. Ein romantisch veranlagter Mensch würde sagen, er spielt wie ein junger Gott . . . Beim Jazz kann man nicht träumen, das ist ausgeschlossen. Wir haben keine Romantik mehr, wir sind nüchtern geworden.

Gudrun A.

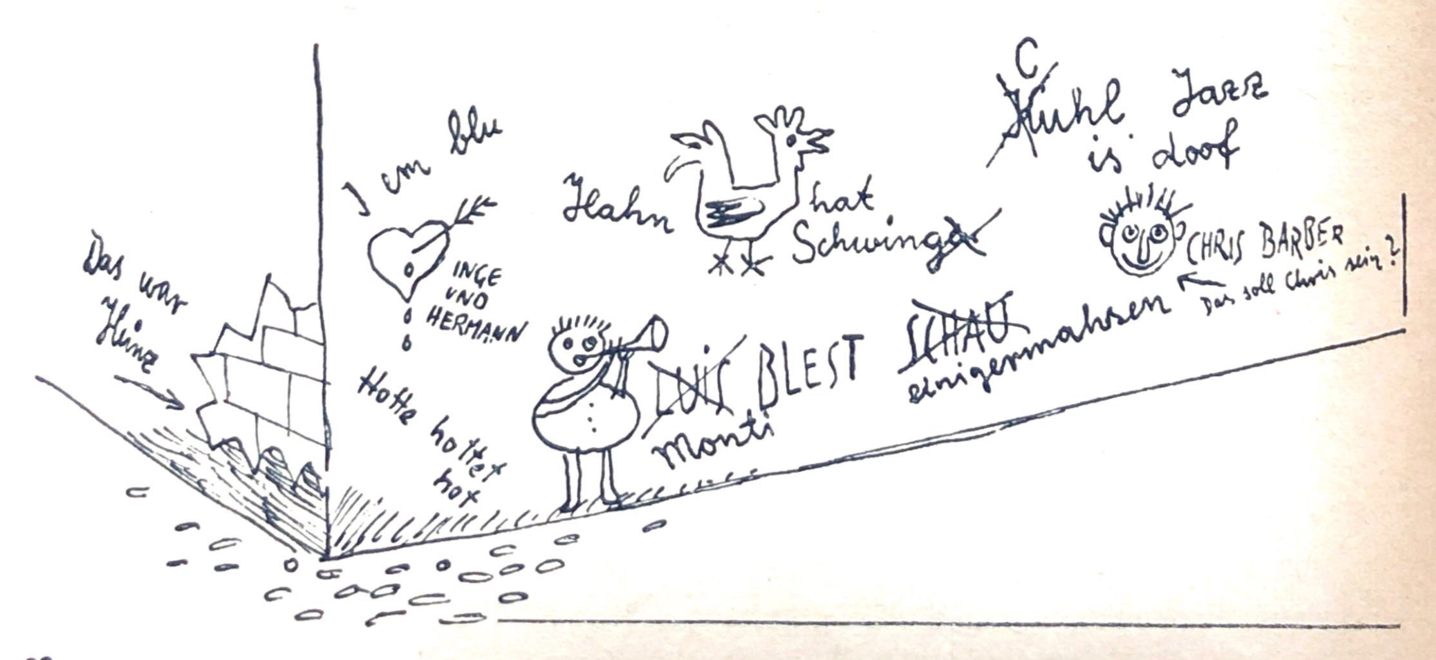
Das Bewundernswerte an dieser Musik ist, daß sie keine Grenzen kennt, daß die Menschen aller Nationen sie verstehen wie eine internationale Sprache. Schon das allein ist wert, daß man sich mit dem Jazz beschäftigt . . . Die Freiheit des Jazz paßt in unsere heutige Zeit, ja sie ist schon beinahe zur Lebensauffassung geworden, das heißt die größte Freiheit für den einzelnen, die nur dort aufhört, wo sie die Gesetze der Gemeinschaft verletzt. Dieser Punkt ist es auch, warum der Jazz in den Ostblockstaaten verfolgt und verboten wird . . . Man hört den Jazz nicht nur, man hat ihn auch im Herzen.

Rita R.

Am besten finde ich den „Hot Jazz". Er drückt die Freude so natürlich, nicht übertrieben aus. Auch ist der Rhythmus ganz anders als beim Rock'n'Roll, nicht aufdringlich.

Gisela S.

Vor etwa einem Jahr besuchte ich zum ersten Mal ein Jazzkonzert. Ich war begeistert! Seit diesem Tage interessiere ich mich erst richtig für den Jazz. Ich erkundigte mich nach der Herkunft und der Entwicklung dieser Musik. Plötzlich konnte ich auch die fanatischen Liebhaber des Jazz verstehen . . . Ich kann mich für den Jazz begeistern, genau wie viele andere Menschen. Es gibt aber auch genauso viele Gegner, die diesen aufpeitschenden Takt nicht hören wollen, die immer bei ihren „alten Kamellen" bleiben und nicht mit der Zeit mitgehen. Diese Menschen wollen uns nicht verstehen; sie halten alle Jugendlichen, die sich für diese Musik begeistern, für geschmacklose Frühreife und Halbstarke. Es wird wohl immer so sein, daß fast alles auf der Welt Anhänger und Gegner hat, genau wie der Jazz. Diese harte, rhythmische Musik liegt nun einmal der Jugend mehr . . .



DAS IST MEINE MEINUNG:



glanz und elend des amateurismus

VON KARLHANNS BERGER, BERLIN

Ich hatte einen Lehrer, Dozent einer Musikhochschule und vorzüglicher Konzertpianist. Nicht selten begann er den Unterricht mit einer Bemerkung wie etwa: „Ich höre doch nun schon jahrelang Jazzplatten, studiere immer wieder diese Musik, aber ich kann das nicht spielen. Es gefällt mir großartig. Aber erklären Sie mir endlich mal, wie Sie das machen. Würden Sie bitte mal zuhören, ob das jazzt, wenn ich spiele?" Und dann führte er mir seine Version von BODY AND SOUL oder SMALL HOTEL vor, gleich in vier Tonarten, mit technischen Raffinessen und Verzierungen ausgestattet, mit allen harmonischen und melodischen Gags, die er sich im Laufe der Jahre abgeschaut hatte. Ein wahrhaft kunstvolles Werk, das seine versierten Finger da zauberten ... aber eben nicht Jazz. Er war musikalisch und technisch ein großer Könner — als Jazzmusikant ein hoffnungsloser Fall.

Dieser Dozent, der klassische Typ des Klaviervirtuosen, kommt mir immer dann regelmäßig in den Sinn, wenn ich in einem Jazzlokal oder bei einer öffentlichen Jazzveranstaltung sitze und nach meiner Meinung über die auf der Bühne sich mühenden Spieler gefragt werde. Fast immer sind es Schüler oder Studenten, meist mit der Wiedergabe einer traditionellen Jazzspielweise beschäftigt — beflissen und eifrig. Aber weiß Gott, oft tönt es sehr verworren. Mein Lehrer würde sagen: „Meine Versuche werden nie Jazz, und ich glaube, ich lerne es auch nie. Aber was da oben geschieht, das ist es auch nicht. Sicher wird es mancher von den jungen Leuten im Unterschied zu mir schaffen, wenn er sich auf den Hosenboden setzt. Aber eine Frage: warum treten Sie öffentlich auf, wenn Sie noch nicht so weit sind?"

Jetzt würde ich den Meister belehren und ihm sagen müssen, er dürfe mit seinem Urteil nicht zu streng sein. Schließlich handelt es sich um Amateure, die Musik ist ihr Hobby, und sie sind gar nicht in der Lage, sich so viele musikalische und technische Fertigkeit zu erwerben, um spielerisch leichte, gekonnte Musik zu machen. Ich würde ihm sagen, daß das Amateurjazzen in Deutschland sich immer mehr ausbreitet, daß damit der Jazz immer mehr Freunde und Liebhaber anzieht. Das sei doch eine wundervolle, ja großartige Sache, die man unterstützen und fördern müsse. Aus dem Gros der Amateure sind schon großartige Musiker herausgewachsen. Das alles würde richtig sein, und den Meister überzeugen. Eine Frage könnte ich ihm nicht beantworten: Warum treten die jungen Leute öffentlich auf?

Sagen müßte ich ihm, daß ihnen sehr oft wohl der Maßstab für die eigene Leistung fehlt. Das ist das eine. Das zweite aber: sie sind billiger zu haben, viel billiger als jede Combo von Berufsmusikern, zur Freude der Veranstalter und Gastwirte, vielleicht zum Schaden des Jazz. Mein Lehrer würde verständnislos den Kopf schütteln. Denn das ist in der klassischen Musiksparte doch gar nicht denkbar. Und da er gründlich ist, würde er noch einmal fragen: „Gibt es denn keine Gewerkschaft oder irgend jemanden, der verhindert, daß Gagen so kraß unterboten werden, daß Amateure regelmäßige Jobs ausüben und die beruflichen Jazzmusikanten ohne Engagement sind — irgendeine Einrichtung, die es einrichtet, daß gute Musiker nicht ständig kommerzielle Engagements annehmen müssen, die ihrem Geschmack und ihrer Eignung widersprechen?"

Nein, leider gibt es das nicht. Aber es sollte das geben. Und bald.

JAZZ FÜR SIEBEN MARK FÜNFZIG



Diese fortlaufende Zusammenstellung dient der Orientierung über die erhältlichen Jazzplatten 45-U. (Single). Die Aufnahmen werden von einem Kritikergremium innerhalb ihrer jeweiligen Stilart und nach folgendem System bewertet: X X X X X (außerordentlich), X X X X (sehr gut, X X X (gut), X X (mäßig), X (schlecht).

EDDIE SOUTH - STEPHANE GRAPELLY - DJANGO REINHARDT
(His Masters Voice 7 EG 8324)

Swing Interpretation of the first movement of the concerto in D-minor by J. S. Bach XXXXX
Improvisation on the first movement of the concerto in D-minor by J. S. Bach XXXXX
Dinah XXXX
Fiddle Blues XXXX

Erregende Begegnung zweier Großer der Jazz-Violine: Eddie South und Stephane Grapelly. „Swing Interpretation" und „Improvisation" sind die bezauberndste Verbeugung großer Jazz-Musiker vor J. S. Bach, die es bis dato gibt. 1937 aufgenommen, 1941 von den Nazis als „Kulturschande" verboten, gehören diese Aufnahmen heute in jede Plattensammlung.

HUMPHREY LYTTELTON AND HIS BAND — JAMMIN' WITH HUMPH
(Decca DX 2051)

Skid Row XXXX
Goin'Out The Back Way XXXX

Eine herrlich jazzende Musik, die der eigenständige Humph hier serviert, ideenreich, frisch und mitreißend. Am Tenor auf Seite zwei diesmal eine Dame; die swingende Kathleen Stobart. Schade nur, daß Lyttelton nicht für die Legionen von Epigonen genauso verbindlich geworden ist, wie andere Repräsentanten des englischen Jazz.

THE FAMOUS WARD SINGERS
(London EZ-C 19024)

Hold Back The Tears XXXX-X
I'm Goin' Home XXXX-X
Anywhere In Glory XXX-X
Lord, Touch Me XXX

Vier moderne Gospels aus der Feder Clara Ward's. Die ersten beiden von unglaublicher Dynamik, die beiden anderen im Dreiviertel-Takt. Nach dem bedeutenden Erfolg der Ward-Singers bei den Essener Jazz-Tagen 1959 unerläßlich für den Interessenten moderner geistlicher Negermusik.

WER SCHREIBT?

Versilbertes Sopran-Saxophon und Klarinette preisgünstig abzugeben. Angebote erbeten an Gerhard Lück, 22c) Monschau, Eschbachstraße 217.

Conn-Sopran-Sax in bestem Zustand zu verkaufen. Angeb. an H. P. Delphinich, Bremen, Sielwall 26.

Italian young man, sundry hobbies, would like to have correspondence with pen pals all over the world in English or German. Please write to Mr. Giuseppe G. Giovine - 7, Piazza Solferino, - Torino (Italy).

Jaquelyn aus **England**, 15 J., Mode, Tanz, Jazz, Schallplatten, Schwimmen, Tennis sind die Interessengebiete. Gleichges. schreiben S 1, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

Heidrun aus der **Lausitz** sucht Briefpartner (Amerika/England), um sich in der engl. Sprache zu vervollkommnen. Hobbies: Film, Jazz und alles, was jg. Menschen angeht. S 2, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

17jähr. „echter" Jazzfan — Heimat **Nordseebad** — sucht 1. nette, jazzende Briefpartnerin, 2. Spender von Großaufnahmen beliebter Jazz-Künstler. S 3, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

Ich suche schweizer oder deutsches Mädchen als Briefpartnerin. Bin 18 Jahre, **Schweizer,** Oldtimer, liebe Sport und Film. „Kurt", schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

Annelies, 15 J., Cottbusserin, jazz-, tanz- u. filmbegeistert, sucht einen etwas älteren Brieffreund. S 4, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

Student aus Raipur, Indien, jazzbegeist., Fotoliebhaber, Briefmarkensammler, sucht Korrespondenzpartner in Deutschland, CSR, Polen, Rußland u. anderen Ländern Europas. Zuschr. in engl. Sprache an Mr. G. P. Satdev, Shanti-Nagar, Raipur (M. P.), INDIA.

Jazz, moderne Musik, Film, Schwimmen, Lesen, Eislauf sind meine Hobbies. Bin 16 J. und suche netten Briefpartner. **Heide Berodt,** Dassendorf/Hamburg, Hotel Jagdhaus am Riesenbett.

Student aus Lettland, Jazzer, Kunstliebhaber, der Zivilisation sehr aufgeschlossen, sucht Briefwechsel mit Partner, welcher in Modefragen berät, brieflich hilft, Partys zu arrangieren und Magazine (Körperstudien) für Studienzwecke schickt. S 5, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

Schwarzhaariges 20jährig. **Mädchen,** groß, schlank, wünscht Briefwechsel aus aller Welt. Esten bevorzugt. Es möcht. sich nur gutaussehende, große Herren ab 27 Jahren melden. S 6, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6

S 7, schlagzeug, Berlin-Charlottenburg 1, Galvanistr. 6, schreibt jenes Mädel an, welches meine Hobbies teilt: bin Pudelfreund, Schlagzeuger, Verehrer des Hard Bop. Jazz ist noch Neuland! Möchte aber gern Eroberer werden.

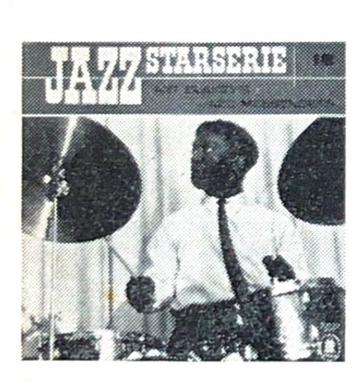
was hört man neues?

ART BLAKEY'S JAZZ MESSENGERS (Electrola 0 83 028)

Bill Hardman (tp), Johnny Griffin (ts), Junior Mance (p), Spanky de Brest (b), Art Blakey (dr).

Right Down Front / Deo-X / Sweet Sakeena / For Minors Only / Krafty / Late Spring / For Miles And Miles.

Zu der Fülle des Problematischen im Jazz gehört, daß einerseits viele Jazzkritiker das Fehlen „objektiver" Maßstäbe als eine dem Wesen des Jazz entsprechende Erscheinung begrüßen, andererseits aber bei ihren Beurteilungen doch auf feste Maßstäbe nicht verzichten können. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn die Großartigkeit der einstmaligen Blakey-Dorham-Silver-Kombination, die mit ihrer Stimmigkeit im Arrangement und ihren solistischen Ideen zum Kriterium aller Messengers, die „danach kamen", wird. Verglichen nun mit dem ursprünglichen Messengers-Niveau, kann man der LP mit dieser Besetzung „nur" die Note „gut" geben. Der fähigste Musiker — nach Art Blakey, der wie immer dem Ganzen durch seine vital getrommelten Kreuz- und Gegenrhythmen eine berstende Dynamik verleiht — ist der Trompeter Bill Hardman, von dem



auch zwei Kompositionen stammen. Während er solistisch viel Ähnlichkeit mit Kenny Dorham besitzt, wirkt der sonst als talentiert bezeichnete Johnny Griffin auf dem Tenor hier merkwürdig nervös und zerfahren. Sein rasantes Spiel, im Sound sehr an Sonny Rollins angelehnt, bringt zwar wirkungsvolle Melodielinien zutage, die aber dennoch manche Banalität enthalten. Der relativ unbekannte Junior Mance am Piano ersetzt den regulären Sam Dokkery, der nur in „Deo-X" zu hören ist. Von Mance darf man sicher noch einiges erwarten, denn die Ansätze, die er hier zeigt, die Art, in der seine Töne wie Sekt aus dem Piano sprudeln, stempeln ihn zu einem vielversprechenden Talent, das schon jetzt Sam Dokkery, der hier nicht besonders gefällt, übertrumpft.

Auf der Hülle vermißt man leider — wie so oft — die Aufnahmedaten, und auch der Name des Verfassers des Plattentextes würde viele Jazzfreunde interessieren, da sie erfahren, daß Art Blakey — dessen Name in Gesprächen wohl so häufig erwähnt wird wie nur wenige andere — zu den Drummern gehört, über die man „aus unverständlichen Gründen kaum spricht".

MODERN JAZZ SPECTACULAR (Jazztone J-1231)

Kai Winding All-Stars (Sextet): Wallington's Godchild / Bop City / Sleepy Bop / Crossing The Channel.

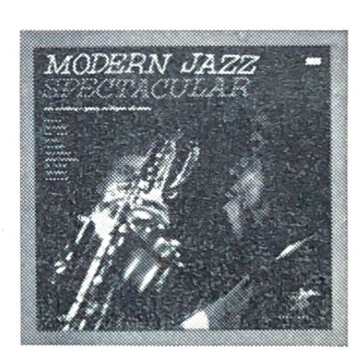
Kai Winding All-Stars (Quintet): Honey / Someone To Watch Over Me / Harem Buffet / Cheek To Cheek.

Sonny Stitt All-Stars (Octet): Sancho Panza / Hooke's Tours / Loose Walk / Pink Satin.

Die Bedeutung dieser spektakulären Platte liegt nicht nur in der Fülle wichtiger Namen, sondern vor allem darin — besonders für Sammler —, daß die aus verschiedenen Sitzungen stammenden Aufnahmen dokumentieren, wie sich der Jazz anhörte, als er nicht mehr Bebop und noch nicht Hard Bop war. Die ersten vier Titel des Kai Winding Sextets zeigen noch einen robusten, rauh blasenden Winding, während die vier weiteren Aufnahmen ihn — nunmehr im Quintet — schon in der geglätteten Ausgewogenheit präsentieren, wie wir sie aus seinem Zusammenspiel mit J. J. Johnson her kennen. Kai gefällt besonders im aggressiven Tonfall in „Bop City" und „Loose Walk", wo er sich von cuban rhythm stützen läßt. Sweeter wird er dann bei seinem Zusammenspiel mit Brew Moore in „Someone To Watch Over Me". Gerry Mulligan's Bariton hört sich hier noch sehr bopmäßig an. Es hat noch die Schärfe, die den „Alt-Boppern" eigen war. Seine Verdienste aber liegen hier vor allem in den Arrangements, die verhindern, daß Aufnahmen in der bekannten „Ich'n Chorus — du'n Chorus"-Masche abgeliefert wurden. Eindrucksvoll ist Tenorist Brew Moore mit einem volltönendem Hawkins-Young-Sound-Gemisch und balladenhaften, fast verträumten Chorussen. Erwähnenswert ist ebenfalls der Pianist George Wallington. Er gehört zu den großen Bop-Pianisten, die die schnellen Melodiebögen eines Parker auf das Piano übertragen haben. Seine Soli mischen sich quirlend wie ein Sturzbach zwischen die Chorusse seiner Freunde. Die letzten vier Titel sind der All-Stars-Gruppe von Sonny Stitt (ts + as) vorbehalten, der auch hier wieder in jedem Ton an den großen Charlie Parker erinnert. Auch Kai Winding ist wieder mit von der Partie. Sehr eingängig und voller Eruption ist das schon erwähnte „Loose Walk" oder auch „Pink Satin" mit einem herrlichen Alt-Solo von Stitt. Leider bleibt der später so berühmt gewordene Horace Silver am Piano sehr im Hintergrund.

Von den drei auf dieser LP vertretenen Schlagzeugern liefern Max Roach und der in letzter Zeit etwas vergessene Don Lamond exzellente Beispiele für die Konzeption des alten Bop-Drumming.

Der glanzvolle Eindruck dieser Platte wird etwas getrübt, wenn



man sich den Plattentext ansieht; wieder fehlen die Aufnahmedaten, die gerade hier besonders wichtig und interessant wären, zwei Musiker, Charlie Mingus und Jo Jones, werden bei der Aufzählung der Stitt-All-Stars vergessen, und warum lediglich die Kai Winding All-Stars-Titel ausführlich kommentiert werden, bleibt unverständlich.

Hans Joachim Dietzel

RED PLAYS THE BLUES (RCA LPM 1729-C)

1) Red Norvo (vib), Ben Webster (ts), Harry Edison (tp), Jimmy Rowles (p), Bob Carter (b), Bill Douglas (dm)
2) Red Norvo (vib, xylophon), Don Fagerquist, Don Paladino, Ray Linn, Ed Leddy (tp), Ray Sims

(tb), Willie Smith (as), Harold Land (ts), Chuck Gentry (bs), Jimmy Rowles (p), James Wyble (g), Lawrence Wooten (b), Mel Lewis (dm), Helen Humes (voc)

1: The Night Is Blue / Easy On The Eye / Just A Mood / Sunrise Blues

2: Shed No Tears / Britt's Blues / I Sing The Blues

Der Kritiker des „New Yorker", Whitney Balliet, gebrauchte im Zusammenhang mit dieser Platte zum erstenmal das Wort von der „perfekten Musik". Tatsächlich ist das, was Red Norvo hier mit zwei ver-



schiedenen Bands, einem größeren und einem kleineren Ensemble, an Blues-Interpretationen vorexerziert, makellos — gemessen an allen Maßstäben, die man auch anlegen mag. Damit aber ist zugleich Wesentliches über die „Blues-haftigkeit" dieser Blues ausgesagt. Perfektion und Blues widersprechen sich. Aus der rauhen Sprache der Blues Big Bill Broonzys wurde hier die Eleganz der Swing-Musik à la Benny Goodman, Lester Young, Teddy Wilson und — last not least — Red Norvo. Das ist — auch wenn man vom Blues-Standpunkt an diese Aufnahmen herangeht — in diesem Falle noch nicht einmal eine Einschränkung.

Analysiert man die vorliegende Platte nach ihren Grundstimmungen, erkennt man drei verschiedene Stimmungstypen: Zunächst gibt es auf kurzen Strecken echte Bluesatmosphäre. Einmal — ganz stark — in einer kurzen Altsaxophonpassage von Willie Smith in „Sing The Blues", zweitens streckenweise in den Chorussen von Ben Webster, drittens in den Trompeten-Improvisationen von Harry Edison. Und es ist typisch, daß diese drei Musiker die einzigen auf dieser Platte sind, die jener stilistischen Epoche entstammen, von der Bob Brookmeyer einmal gesagt hat: „Wenn sie ihr Instrument an die Lippen setzen, ist es, als ob sie nicht mehr ihr Horn spielen, sondern als ob die Instrumente den Ausdruck ihrer Stimmen bekommen hätten."

Der zweite Stimmungstyp dieser Platte ist jene charakteristische Mood-Stimmung, die bei den Swing-Musikern immer wieder an die Stelle des Blues getreten ist, der dritte schließlich die metallene Härte, die immer dort auftritt, wo Musiker des modernen Jazz die Basie'sche Riff-Konzeption übernehmen. Auch das wird verständlich, wenn man weiß, daß die Musiker der beiden Norvo-Gruppen außer den drei erwähnten aus dem Westcoast-Jazz hervorgegangen sind.

Red Norvo selbst schließlich gehört zu den außergewöhnlichen Jazz-Persönlichkeiten, die durch alle Stilwandlungen hindurch immer sofort wieder eine „Mitte" des stilistischen Ausdrucks gefunden haben, ohne sich selbst untreu zu werden. In seinen verschiedenen Epochen, als Swing-Musiker zusammen mit Teddy Wilson, als Bop-Mann in der Herman-Band von 1946, mit seinem experimentellen Trio von 1953 und schließlich mit diesen Blues-Einspielungen, ist Red Norvo immer dem Ideal eleganter, gelöster, technisch vollkommener Jazzmusik verpflichtet geblieben. Seine Konzeption und seine Persönlichkeit machen auch diese Platte zu einer faszinierenden, „perfekten" Einheit, machen jeden Chorus und jeden Takt zu einer musikalischen Delikatesse.

GOIN' TO KANSAS CITY BLUES **(RCA LPM - 1639 - C)**
Jimmy Witherspoon with Jay McShann and His Band

Jimmy Witherspoon (voc), Jay McShann (p), Hilton Jefferson (as), Seldon Powell (ts), Heywood Henry (bs), Ray Copeland (tp), J. C. Higginbotham (tb), Kenny Burrell (g), Gene Ramey (b), Mousie Alexander (dm)

Jumpin' The Blues / Until The Real Thing Comes Along / Hootie Blues / Rain Is Such A Lonesome Sound / Confessin' The Blues / Piney Brown Blues / Froggy Bottom / Gee Baby, Ain't I Good To You / Blue Monday Blues / Ooo Wee, Then The Lights Go Out

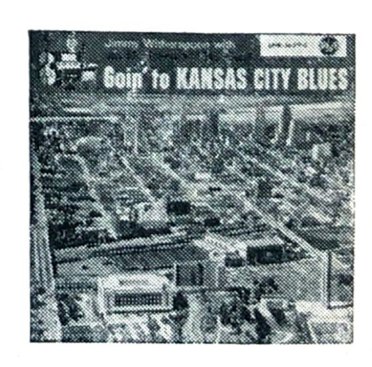
Das Orchester von Jay McShann ist den europäischen Jazzfreunden vor allem durch Charlie Parker ein Begriff. Charlie Parker ist von 1937 bis 1941 Mitglied der McShann-Band gewesen. Auf Brunswick (EPB 10117) gibt es eine Platte, auf der Parker zusammen mit McShann zu hören ist. Der Vocalist dieser alten Aufnahmen ist Walter Brown. 1943 hatte Walter Brown die McShann-Band verlassen, der neue Sänger wurde der junge, 21jährige Jimmy Witherspoon. Heute erinnert sich Jimmy Witherspoon nicht ohne Belustigung seines ersten Auftritts:

„Am ersten Abend schickten sie mich nach Hause. Ich mußte durch die Nase singen lernen, wie es Walter Brown getan hatte. In seinen Erfolgsstücken hatte ich genau wie er zu klingen. Er hatte drei wichtige Hits im Repertoire der Band: ‚Confessin' The Blues', ‚Hootie Blues' und ‚Lonely Boy'. In den anderen Stücken durfte ich singen wie Jimmy Witherspoon."

Seither hat Jimmy Witherspoon mit mehrjährigen Unterbrechungen immer wieder mit der McShann-Band zusammengearbeitet. Die vorliegenden Aufnahmen stammen vom 4. und 5. Dezember 1957. Zum großen Teil sind es McShann-Standards. Vergleicht man beispielsweise die neuen Versionen von Witherspoons „Hootie Blues" oder „Confessin' The Blues" mit den alten Walter-Brown-Einspielungen, wird deutlich, wie sehr sich Jimmy Witherspoon gerade in den letzten Jahren zu einem hervorragenden Vertreter des von Kansas City herkommenden Bluesgesanges entwickelt hat. Ich wüßte neben Jimmy Rushing und Joe Turner keinen, der ihm in diesem Stil gleichkäme.

Jimmy Witherspoon singt mit kräftiger und zugleich klarer Bluesstimme (was bei den Vokalisten des Shout-Stils durchaus nicht immer selbstverständlich ist), mit großer Einfühlung in die Melodie langsamer Titel, und mit Dynamik und Verve in den schnellen Stükken, die durch seinen Geschmack niemals den Verdacht der Nähe zum Rock'n'Roll aufkommen lassen.

Die McShann-Band dieser Aufnahme ist von seltener Qualität und Einheitlichkeit. Der Rhythm & Blues-Tenorsaxophonist Budd Johnson zeichnet für die Arrangements verantwortlich. Musiker so unterschiedlicher Provenienz wie der



Posaunen-Veterane J. C. Higginbotham und der Hard-Bop-Gitarrist Kenny Burrell spielen hier miteinander. Man darf das durchaus als ein Symbol werten; Jimmy Witherspoon sagt: „Das ist eine Sache! Es ist eine Art von Musik, die sich, Gott sei Dank, wieder immer mehr durchsetzt."

Siegfried Schmidt

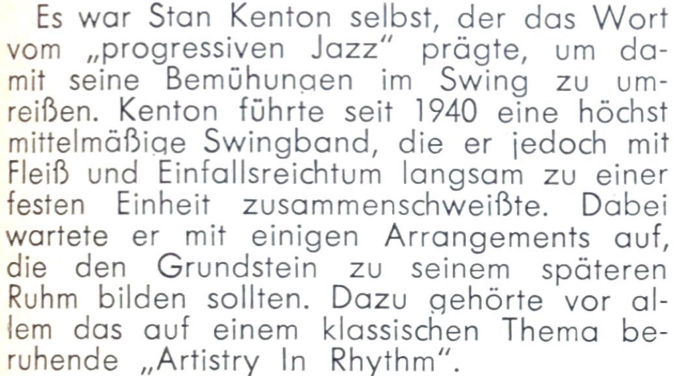
der swing wird „progressiv“

GESCHICHTE DES WEISSEN BIGBAND-SWING (VIII)

von horst h. lange



Stan Kenton



Es war Stan Kenton selbst, der das Wort vom „progressiven Jazz“ prägte, um damit seine Bemühungen im Swing zu umreißen. Kenton führte seit 1940 eine höchst mittelmäßige Swingband, die er jedoch mit Fleiß und Einfallsreichtum langsam zu einer festen Einheit zusammenschweißte. Dabei wartete er mit einigen Arrangements auf, die den Grundstein zu seinem späteren Ruhm bilden sollten. Dazu gehörte vor allem das auf einem klassischen Thema beruhende „Artistry In Rhythm“.

1943/44 bezog Stan Kenton einige wichtige Anregungen von dem hervorragenden Orchester Bobby Sherwood, das alle Qualitäten aufwies, die Kenton vorschwebten. Denn Sherwoods Band war supermodern im Sound und in den Arrangements, sie verwendete originelle Kompositionen und war in der Tat die erste rein progressive Swingband der Jazzgeschichte, falls man geneigt ist, das Wort „progressiv“ mit „modernem Swing“ gleichzusetzen.

Ähnliche Qualitäten wie Sherwoods Band wies das höchst modernistische Orchester von Boyd Raeburn auf, das jedoch schon starke Tendenzen zum Bebop zeigte. Die Raeburn-Band war rassisch gemischt (damals eine Seltenheit), und bei den farbigen Musikern gehörte der Bebop seinerzeit schon zum guten Ton, so daß sie unter der Führung des Bebop-Propheten Dizzy Gillespie dem Orchester Boyd Raeburn einen gleichwohl hervorragenden Bebop-Charakter verliehen. Mitte 1946 war die große Zeit der Raeburn-Band vorüber — zur gleichen Zeit, als Stan Kenton seinem künstlerischen Höhepunkt zustrebte.

Im gleichen Jahr erreichte eine weitere modernistische Swingband ihren Höhepunkt, das Orchester Earle Spencer, dessen Name bei uns so gut wie unbekannt ist. Spencer war ein leidenschaftlicher Verehrer der Kentonschen Musik; er liebte besonders Kentons Stücke von 1945 wie „Artistry In Rhythm“, „Artistry Jumps“, „Painted Rhythm“, „Balboa Bash“, „Southern Scandal“. 1946 gründete der kaum 20jährige Spencer eine ebenso junge Band, die nicht nur wie jede überdurchschnittliche Swingband spielen konnte, sondern — was den progressiven Stil angeht — sogar den Meister Kenton bei weitem übertraf. Spencers Arrangements riefen allgemeine Überraschung hervor, so z. B. sein erstklassiges „Five Guitars In Flight“, bei dem er fünf berühmte Gitarristen (Irving Ashby, Arv Garrison, Barney Kessel, Tony Rizzi und Kenn Sargent) in seinem Orchester spielen ließ.

Earle Spencers Schaffen fand ein tragisches Ende, als er Ende 1947 schwer erkrankte. Erst ein Jahr später konnte er wieder eine neue Band gründen. Aber er fand den Anschluß nicht mehr.

Kenton hatte mit großem Erfolg seine Kompositions-Serie „Artistry In Rhythm“ gestartet und den Durchbruch zum Erfolg getan. Die Musik, die er als „progressiven Jazz“ propagiert hatte, wurde nun offiziell sein Kind und untrennbar mit seinem Namen verknüpft, obzwar neben Sherwood, Raeburn, Spencer auch Woody Herman mit seiner neuen Band von 1945 rein progressive Swingmusik spielte. Herman führte viele neue Instrumental-Effekte ein, wie den „Laut-Leise-Effekt“ (Baß-Pianospiel, unterbrochen von knallenden Ensemble-Einsätzen), kreischende, atonale Trompetensätze bis zum C-Register und eine hochgeschraubte Lautstärke, wie sie die Kenton-Band erst fast zwei Jahre später erreichte.

Aber Kentons Name war und blieb der wohlverdiente Inbegriff dieser Musik, die er mit Zähigkeit und mit Hilfe begabter Arrangeure wie Pete Rugolo und Bob Graettinger weiter ausbaute und in den Jahren 1947/48 zur Vollendung brachte. Später folgten dann

jazzfunk im september

jeden tag

Zeit	Sender	Sendung
22.10	EUROPA NR. 1	Für den, der Jazz liebt (außer Sbd.)
21.15	STIMME AMERIKAS	Music USA (19, 31, 41 m)
24.30	STIMME AMERIKAS	Music USA (LW 175 kHz)

jede woche

Tag	Zeit	Sender	Sendung
montag	17.35	MÜNCHEN	Intermezzo in Jazz
	19.00	WDR (UKW)	Jazz-Informationen
	20.10	NDR	Für die Jazzfreunde
	21.00	BFN	Just Jazz
	21.45	FRANKFURT II	Jazz aus Frankfurt
	22.10	WDR	Kurt Edelhagen
	22.45	BREMEN	Jazz-Studio
	23.00	SAARBRÜCKEN	Die Jazz-Ecke
	00.10	RIAS	Wir funken Jazz
dienstag	19.45	BREMEN II	Das ist Jazz
	21.45	NDR (UKW)	Für die Jazzfreunde
	22.00	STRASSBURG	Authentischer Jazz
	22.30	SWF I	Jazz 1959
	22.30	AFN	Modern Jazz
	22.40	BELGRAD	Jazz Jugoslavia
	23.20	RADIO DDR	Spezialcombos
mittwoch	17.00	MONTE CENERI	Concerto in Jazz
	18.30	BRÜSSEL I	Modern Jazz
	21.00	NDR (UKW)	Jazz
	21.45	BREMEN I	Jazz-Magazin
	22.10	WDR	Kurt Edelhagen
	22.20	ÖSTERR. RUNDF.	Für den Jazzfreund
	22.20	FRANKFURT I	Der Jazzclub
	23.10	MÜNCHEN	Jazz-Journal
	00.10	SWF (MW, UKW I)	Swing-Ser./Session
donnerst.	20.20	BEROMÜNSTER I	Jazz
	21.30	BRÜSSEL I	Jazz
	21.40	MÜNCHEN (UKW)	Für Jazzfreunde
	22.00	SFB II	Der Jazzclub
	23.00	STUTTGART	Jazz im Funk
freitag	16.00	RIAS I u. II	Club 18
	16.30	ITALIEN (nat.)	Für Jazzfreunde
	17.45	SWF II (UKW)	Für den Jazzfreund
	21.00	WARSCHAU	Jazz
	21.15	BREMEN I	Jazz-Magazin
freitag	21.15	LONDON	Jazz mit Joe
	21.45	FRANKFURT II	Rendezvous mit Jazz
	22.30	AFN	Stars of Jazz
	23.15	ÖSTERR. RUNDF.	Jazz vor Mitternacht
sonnabd.	09.00	LUXEMBURG	Jazz Time
	16.40	SWF (UKW II)	Swing-Ser./Session
	17.05	AFN Berlin	Jazz Junction
	17.05	SOTTENS	Swing-Serenade
	18.15	FRANKFURT II	Swing-Party
	18.15	BEROMÜNSTER I	Jazz
	19 30	BFN	Just Jazz
	20.15	WDR (UKW)	Kurt Edelhagen
	22.00	STUTTGART	Jazz-Cocktail
	22.00	LUXEMBOURG	Jazz
	22.05	AFN	Dixie Beat
	22.10	BRÜSSEL I	Jazz
sonntag	15.00	SWF II (UKW)	Jazz-Intermezzo
	18.00	NDR	Jazz
	19.30	STUTTGART (UKW)	Jazz mit Jahreszahl
			Jazz mit Erwin Lehn
	22.15	AFN	International Band-
	23.00	BRÜSSEL I	Jazz [stand
	00.05	NDR/WDR/SFB	Jazz u. Jazzverwandt.

alle 14 tage

Tag	Zeit	Sender	Sendung
montag	12.00	NDR	Chris Barber
	19.00	WDR (UKW)	Jazz-Informationen
	21.30	SWF (MW u. UKW I)	Jazz-Intermezzo
dienstag	21.00	RIAS II	Jazz-Magazin
	21.45	SFB (UKW)	Jazz-Studio Berlin
mittwoch	22.10	WDR	Kurt Edelhagen
	23.05	RIAS I	Jazz-Magazin
freitag	14.00	HILVERSUM I	Jazz aus Holland
	22.25	SFB I	Jazz-Studio Berlin
	23.05	RIAS I	Wir funken Jazz
	23.35	RIAS II	Wir funken Jazz
sonnabd.	13.30	NDR	Jazz for dancing
	14.20	STUTTGART	Jazz am Nachmittag
	15.00	PRAG I	Jazz mit Jiri Cikhart
	18.00	NDR	Jazz
	22.40	BREMEN	Jazz-Konzert
	01.00	NDR/WDR/HR	Dr. Jazz/Saturday Night Club

alle 6 wochen

Tag	Zeit	Sender	Sendung
montag	21.40	STUTTGART (UKW)	Treffpunkt Jazz mit Erwin Lehn

Alle Angaben ohne Gewähr

bombastische Experimente mit konzertantem Jazz, es folgten modernistische Versuche aller Art, und schließlich versuchte sich die Band wieder mit gewöhnlicher Swingmusik. Aber der historische Höhepunkt des Kenton-Orchesters war überschritten und konnte trotz einiger späterer Achtungserfolge nicht wieder erreicht werden.

Damit endete praktisch der Weg des weißen Bigband-Swing im Jazz. Kenton und gleichgesinnte Musiker hatten versucht, dem Swing neue Anreize und Akzente zu geben und damit auch beachtlichen Erfolg gehabt. Trotzdem steht es heute fest, daß die Qualitäten des originalen Swing in dem Jahrzehnt 1930—1939 nicht wieder zu ersetzen, nicht zu wiederholen sind.
zahlreiche moderne Swing-Orchester, aber sie schöpfen nur noch aus der Vergangenheit.

Dennoch kann es keinen Zweifel geben, daß alle Spielarten des modernen Jazz in irgendeiner Weise an die zur Zeit des Swing geschaffenen Elemente anknüpfen oder aus ihnen ihre Wirkungskraft schöpfen. Dies — und nicht etwa die zur Stagnation führende stereotype Wiederholung und Imitation vergangener, wiewohl glanzvoller Kunstformen — nenne ich Tradition. Und in solchem Sinne möchte ich diese Studie mit dem Satz beenden: Der Swing ist tot, es lebe der Swing!

St. Louis Blues.

I hate to see de ev'nin' sun go down,
Hate to see de ev'nin' sun go down,
Cause my baby, he done lef' dis town.

Feelin' tomorrow lak' I feel today,
Feel tomorrow lak' I feel today,
I'll pack mah trunk, make mah getaway.

St. Louis woman wid her diamon' rings,
Pulls dat man roun' by her apron strings,
'twant for powder an'fort store-bought hair —
De man I love would not gone nowhere.

Got de St. Louis Blues, jes as blue as I can be.
Dat man got a heart lak' a rock cast in de sea,
Or else he wouldn't have gone so far from me.

Oh ashes to ashes and dust to dust,
I said ashes to ashes and dust to dust,
If my blues don't get you, my jazzing must.

schlagzeug eine zeitschrift die swingt

MOODS in METALL





Einen Streifen über die bemerkenswerten Arbeiten des jungen Berliner Metallplastikers KLAUS IHLENFELD dreht die Dr. Kürlis - Kulturfilm - Produktion. Die Filmmusik liefert das KARLHANNS-BERGER-QUARTETT, das in Berlin mit Hard Swing gastiert. Seine Inspirationen bezieht Klaus Ihlenfeld bei Miles David und Thelonious Monk.